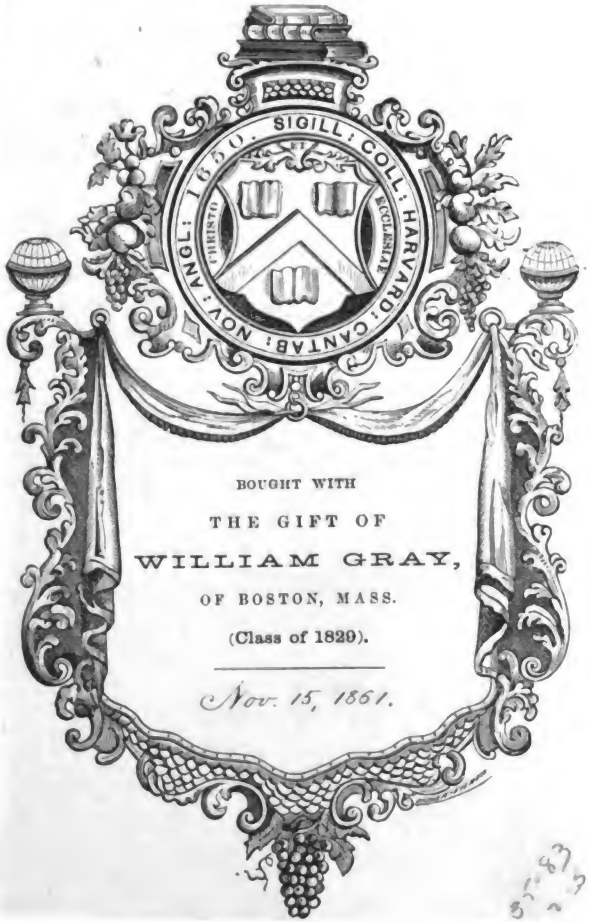
W. A. Mozart

Otto Jahn

Digitized by Google

Mus 4196.132



BOUGHT WITH
THE GIFT OF
WILLIAM GRAY,
OF BOSTON, MASS.
(Class of 1829).

Nov. 15, 1861.

SIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

W. A. Mozart.

Dritter Theil.

Digitized by Google

Digitized by Google

W. A. MOZART.

Digitized by Google

W. A. Mozart

von

Otto Jahn.

Dritter Theil.

Mit Mozarts Bildniß nach Tischbein, und drei Notenbeilagen.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1858.

Digitized by Google

~~Mus 745.1.807~~
Mus 4196.132
HARVARD COLLEGE LIBRARY
1851, Nov. 15.

Das Recht der englischen und französischen Uebersetzung bleibt vorbehalten.

Digitized by Google

Inhalt.

Viertes Buch.

Wien.

(1781—1791.)

1.

Wolfgangs Stellung als erzbiſchöflicher Diener S. 3 ff. Seine Erfolge als Klavierſpieler S. 10 ff. Erbitterte Stimmung gegen den Erzbiſchof S. 13 ff. Wolfgang verläßt den erzbiſchöflichen Dienſt S. 17 ff. Des Vaters Bemühungen Wolfgang in ſeiner bisherigen Stellung zu halten S. 24 ff. Wolfgangs Entlaſſung durch Graf Arco S. 28 ff.

2.

Verſtimmung des Vaters S. 31 ff. Die Wiener Bühne S. 33 ff. Das „National-Singſpiel“ S. 35 f. „Die Bergknappen“ von Umlauf S. 36 f. Das Perſonal der deutſchen Oper S. 37 ff. Salieris „Rauchfangkehrer“ S. 41. Anfänge von „Belmont und Conſtanze oder die Verführung aus dem Serail“ S. 43 ff. Unterbrechungen dieſer Arbeit S. 45 f. Mozart bemüht ſich um die Stelle eines Muſiklehrers bei der Prinzeſſin Eliſabeth von Würtemberg, der Braut des Erzherzogs Franz S. 48 ff. Muſikaliſcher Wettkampf zwiſchen Mozart und Clementi S. 51 ff. Der Kammerdiener Strack S. 55. Joſephs II. Kammermuſik S. 56 ff. Salieri als Operncomponiſt. Sein Verhältniß zu Mozart S. 61 ff. Vereitelte Hoffnung beim Fürſten Liechtenſtein eine feſte Stellung zu erhalten S. 64. Mozart als Muſiklehrer S. 65. Die Entführung aus dem Serail und ihr Erfolg S. 69 ff. (vgl. Beilage XVII S. 469).

3.

Der Text zu der „Entführung aus dem Serail“ S. 79 ff. Mozarts Anforderungen an einen Operntext S. 85 ff. Das Singſpiel S. 94 ff. Die Aufgabe welche Mozart in der „Entführung“ zu löſen ſuchte S. 98 f. Die Partie des Belmont S. 100 ff. Conſtanze S. 106 ff. Osmin S. 110 ff. Blondchen S. 121 f. Pedrillo S. 122 f. Die Enſembleſätze S. 123 ff.

Digitized by Google

4.

Wolfgangs Verhältniß zur Familie Weber S. 128 ff. Zur Familie Mesmer und Aurnhammer S. 132 ff. Wolfgang verlobt sich mit Constanze Weber und sucht diesen Schritt gegen den Vater zu rechtfertigen S. 138 ff. Aufnahme dieser Mittheilung S. 142 ff. Getrübter Bräutigamsstand S. 145 ff. Die Baronin von Waldstädten S. 153 ff. Der Vater sträubt sich seine Einwilligung zur Heirath zu geben S. 155 f. Die Hochzeit S. 156 ff. Wolfgangs Liebesverhältniß nach Rochlitz' Darstellung S. 161 ff.

5.

Die junge Wirthschaft S. 162 ff. Verhältniß der Gatten S. 164 ff. Wolfgangs Zärtlichkeit gegen die kränkelnde Frau S. 170 ff. Verdächtigungen von Wolfgangs ehelicher Treue S. 172 ff. Sorgen um die Existenz S. 177 f. Verstimmung und Pläne zu Kunstreisen S. 178 f. Des Vaters Unzufriedenheit mit diesen Plänen S. 180 ff. Wolfgang wird kaiserlicher Kammermusicus S. 184 ff. Wird auf sein Gesuch dem Kapellmeister an der Stephanskirche adjungirt S. 188 ff. Mozart als Klavierlehrer S. 191 ff. Als Lehrer in der Theorie der Musik S. 197 f. Seine Concerte oder Akademien S. 198 ff. Ein Concert-Programm aus dem Jahre 1783 S. 202 ff. Subscribenten zu Mozarts Akademien im Jahre 1784 S. 205 ff. Im Jahre 1785. Besuch des Vaters S. 207 ff. Mozart als Concertgeber in Prag S. 209. Vorliebe der Wiener höhern Stände für Musik S. 210 ff. Mozarts Theilnahme an Privatconcerten S. 212 ff. Musikaufführungen in Mozarts Wohnung S. 214 f. Veröffentlichung von Compositionen S. 215 ff. Vortheile davon für den Componisten S. 217 f. Ein polnischer Musikfreund S. 218 f. Mißbrauch von Mozarts Sorglosigkeit nach Rochlitz' Darstellung S. 219 ff. Mozart und die Schauspieldirectoren nach Rochlitz' Darstellung S. 223 ff. Oekonomische Ergebnisse der Leistungen Mozarts S. 227 f. Häusliche Noth S. 228 ff. (vgl. Beilage XX S. 489 ff.). Klatschsucht und Mißgunst finden den Grund dieser Noth in schlechtem Lebenswandel Mozarts S. 232 ff. Vertheidigung Mozarts gegen liebloſe Beurtheilung S. 235 f. Mozarts Liebhaberei für das Tanzen S. 236 ff. Seine leidenschaftliche Neigung für das Billardspiel S. 241 ff. Seine Neigung zu geistigen Getränken S. 244 ff. Seine Liberalität S. 247 ff. Sorge für den Haushalt S. 249 ff.

6.

Verbitterung des Vaters in Folge von Wolfgangs Heirath 253 ff. Besuch in Salzburg mit der jungen Frau S. 256 ff. Wolfgang reißt Michael Haydn aus der Verlegenheit seine Besoldung zu verlieren S. 258 ff. Rückreise nach

Digitized by Google

Wien S. 261 f. Leopold Mozarts Beſuch in Wien und ſeine letzten Lebenstage S. 266 ff.

7.

Mozarts Verhältniß zu ſeiner Schwiegermutter S. 272 f. Zu Aloyſia Lange S. 273 ff. Zu Joſepha Hofer S. 279 ff. Eine Arie mit obligatem Klavier für Nancy Storace S. 281 f. Enſembleſtücke zu Bianchis „Villanella rapita“ S. 282 ff. Andere Einlegeſtücke S. 286 f. Das Lied „Ich möchte wohl der Kaiſer ſein“ S. 287 f. Mozart ſchreibt für Mar. Kirchgäßner ein Quintett für Harmonika ꝛc. S. 289. Für Regina Strinaſacchi eine Sonate für Violine mit Klavier S. 291 ff. Mehrere Concerte für den Horniſten Leitgeb S. 292 ff. Ein Concert für den Clarinettiſten Ant. Stadler S. 296 f. Mozarts Verhältniß zu den italiäniſchen Geſangskünſtlern S. 297 ff. Urtheile über Kunſtgenoſſen S. 301 ff. Mozarts Neidloſigkeit S. 303 ff. Wohlwollen gegen jüngere Künſtler S. 305 f. Neider und Verkleinerer S. 307 f. Mozarts Verhältniß zu Joſ. Haydn S. 309 ff.

8.

Geſellige Kreiſe, in denen Mozart ſich bewegte. Die Gräfin Thun S. 316 ff. Das Greinerſche Haus S. 320. Die Geſchwiſter Martinez und Metaſtaſio S. 320 ff. Der Geh. Rath v. Keeß S. 322 f. Mozarts Beitrag zur künſtleriſch-muſikaliſchen Unterhaltung der Geſellſchaft S. 324 ff. Die Familie v. Jacquin S. 325 ff. Die Arie „Mentre ti lascio o figlia“, für Gottfr. v. Jacquin S. 329 f. Kleinere Compoſitionen für geſellige Kreiſe S. 330 ff. Das Bandl-Terzett S. 332. Canons S. 333 ff. Der „muſikaliſche Spaß“ S. 339 ff. Lieder S 342 ff.

9.

Gottfr. Baron van Swieten S. 351 ff. Friedrich der Große und die Opera seria in Berlin S. 353 ff. Seine Privatconcerte S. 355 f. Phil. Eman. Bach S. 356 f. Wilh. Friedemann Bach S. 357 f. Die muſikaliſche Litteratur in Berlin S. 359 f. Kirnberger u. Marpurg S. 360 ff. Fr. Nicolai S. 363. Das Liebhaberconcert in Berlin S. 364 f. Oppoſition gegen die Quanz-Graunſche Tendenz in der Muſik S. 365 ff. Einfluß des berliner Muſiklebens auf van Swieten S. 368 f. Van Swietens Wirkſamkeit in Wien S. 369 f. Sein Eifer für ernſte und ſtrenge Muſik und deren Einfluß auf Mozart S. 372 ff Compoſitionen in gebundener Schreibart, zu welchen Mozart das Studium Bachs und Händels veranlaßte S. 374 ff. Einfluß dieſer Meiſter auf Mozart S. 380 ff. Die dreiſtimmige Klavierfuge in C-dur S. 383 ff. Zwei „Stücke für ein Orgelwerk in einer Uhr“ in F-moll S. 387 ff. Die Meſſe in C-moll S. 390 ff.

Digitized by Google

10.

Mozarts Beziehungen zum Freimaurerorden S. 398 f. Die Maurerei in Wien S. 399 ff. Mozarts muthmaßliche Gründe dem Orden ſich anzuſchließen S. 404. Durch maureriſche Bezüge veranlaßte Compoſitionen: „Die Geſellenreiſe" S. 409 f. „Maurerfreude", eine Cantate S. 410 ff. „Kleine Freimaurercantate" S. 412 f. „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt", eine Cantate S. 413 ff. „Maureriſche Trauermuſik" ꝛc. S. 416 ff.

11.

Mozarts eigenthümliche Art des Schaffens S. 419 ff. Sein Brief an einen Baron v. P. (vgl. Beilage XXI S. 496 ff.) über ſeine „Art beim Schreiben und Ausarbeiten" S. 423 ff. Studien in der Compoſition S. 425 ff. Das Arbeiten des Künſtlers bei der ſelbſtändigen Production S. 428 ff. Die künſtleriſche Productivität Mozarts S. 432 ff. Die Harmonie verſchiedener künſtleriſcher Eigenſchaften in Mozart S. 437 ff. Flüchtige Aufzeichnungen muſikaliſcher Gedanken und Modificationen der erſten Conception S. 440 ff. Ausgeführtere Skizzen S. 452 f. Partiturentwürfe S. 454 f. Improviſationen im Componiren und am Klavier S. 456 ff.

Beilagen XVII—XXII.

XVII. Urtheile von Zeitgenoſſen über „die Entführung aus dem Serail" S. 467—473.

XVIII. Der Heirathscontract S. 474 f.

XIX. Briefe Mozarts an ſeine Frau aus den Jahren 1789 und 1790 S. 476—488.

XX. Briefe Mozarts an ſeinen Freund Puchberg S. 489—495.

XXI. Mozarts Brief an einen Baron v. P. über ſeine „Art beim Schreiben und Ausarbeiten" S. 496—505.

XXII. Verzeichniß der von Mozart unvollendet hinterlaſſenen Compoſitionen S. 506—514.

Digitized by Google

Viertes Buch.

Wien.

(1781—1791.)

Digitized by Google

1.

Durch die Berufung nach Wien sah Mozart freilich einen lange gehegten sehnlichen Wunsch befriedigt, aber das Verhältniß zum Erzbischof, in dessen Gefolge er sich dort aufhalten mußte, war nur zu sehr geeignet ihm den Aufenthalt gänzlich zu verleiden. Er hatte, da er in der glänzendsten Zeit der Wintersaison[1] nach Wien kam, die beste Gelegenheit in den zahlreichen Gesellschaften der vornehmen Welt, in welchen die Musik das vorherrschende Mittel der Unterhaltung war, sich bekannt zu machen und Ruhm und Geld zu gewinnen. Allein der Erzbischof, so sehr ihm daran gelegen war mit dem außerordentlichen Virtuosen und Componisten zu glänzen, den er in seinen Diensten hatte, fand eine ebenso große Genugthuung darin, diesen in jedem Augenblick empfinden zu lassen, daß er in seinen Diensten stand. Es war damals Sitte, daß die Herrschaften wenn sie zu Gast geladen waren ihre Dienerschaft mitnahmen, damit diese in dem Hause des Wirths sich an der Aufwartung betheiligte[2]; so wurden auch die Virtuosen der Kapelle mit in Gesellschaften genommen oder in fremde Häuser befohlen um sich dort hören zu lassen. Der Erzbischof versäumte es nicht, Mozart wie Ceccarelli und Brunetti auf diese Art als seine Hausvirtuosen zu produciren; aber so oft Mozart eine vortheilhafte Gelegenheit

1) Nach der durch den Tod der Kaiserin Maria Theresia (29. Nov. 1780) verursachten Unterbrechung aller Vergnügungen wurde die Saison um so lebhafter.

2) Nicolai Reise V S. 231.

Digitized by Google

fand ſich ſelbſtändig hören zu laſſen, verweigerte er die Erlaubniß. Und ließ er ihn in dieſer Richtung ſeine Abhängigkeit bitter fühlen, ſo behandelte er ihn in ſeinem Hauſe vollſtändig wie einen Bedienten. Man kann denken, in welchem Grade Mozart, der dieſen perſönlichen Druck ſelbſt in Salzburg nicht ſo empfand, jetzt, herausgeriſſen aus dem Genuſſe völliger Freiheit und wohlverdienter Anerkennung, welche ihm in München zu Theil wurde, und den glänzenden Ausſichten, welche Wien ihm bot, gegenübergeſtellt, über eine ſo unwürdige Begegnung empört werden und wie lebhaft der Gedanke dieſe Feſſeln abzuſchütteln ihm ſich aufdrängen mußte. Die Briefe an den Vater laſſen uns dieſe Situation und ſeine Stimmung deutlich erkennen.

„Geſtern als den 16ten [März 1781] bin ich, Gott Lob und Dank, ganz mutterſeliger allein in einer Poſtchaiſe hier angekommen, Morgens 9 Uhr. — Ich kam Donnerſtag den 15ten müde wie ein Hund Abends um 7 Uhr in St. Pölten an, legte mich bis 2 Uhr Nachts ſchlafen und fuhr dann grade bis nach Wien. Dieſes ſchreib ich — wo? — im Mesmer'ſchen Garten auf der Landſtraße[3]. — — Nun ſogleich vom Erzbiſchof. Ich habe ein charmantes Zimmer im nämlichen Hauſe, wo der Erzbiſchof wohnt[4]. Brunetti und Ceccarelli logiren in einem andern Hauſe. Che distinzione! — Mein Nachbar iſt Hr. v. Kleinmayrn[5], welcher bei meiner Ankunft mich mit allen Höflichkeiten überhäufte; er iſt auch in der That

3) Die prächtige Einrichtung dieſes Gartens, der mit Statuen geſchmückt war, in welchem ein Theater, ein Vogelhaus u. dgl. ſich befanden, rühmt Leop. Mozart in ſeinen Briefen aus Wien (1773).

4) Er wohnte im deutſchen Haus in der Singerſtraße.

5) Th. v. Kleinmayrn erwarb ſich große Verdienſte um das Archiv von Salzburg, welchem er vorſtand ([Koch-Sternfeld] Die letzten dreißig Jahre S. 61), und wurde 1772 Director des Hofraths (ebend.

Digitized by Google

ein charmanter Mann. Um zwölf Uhr Mittag, leider für mich ein bischen zu früh, gehen wir schon zu Tische. Da speisen die zwey Leib- und Seel-Kammerdiener, Hr. Controlleur [E. M. Kölnberger], Hr. Zezi [Kammerfourier], der Zuckerbäcker, zwey Herrn Köche, Ceccarelli, Brunetti und meine Wenigkeit. NB Die zwey Leib-Kammerdiener sitzen oben an, ich habe doch wenigstens die Ehre, vor den Köchen zu sitzen. Nun, ich denke halt, ich bin in Salzburg. — Bey Tische werden einfältige grobe Späße gemacht; mit mir macht Keiner Spaß, weil ich kein Wort rede, und wenn ich was reden muß, so ist es allezeit mit der größten Seriosität, und so wie ich abgespeist habe, so gehe ich meines Weges. Abends haben wir keine Tafel, sondern Jeder bekommt drey Ducaten — da kann Einer weit springen. Der Hr. Erzbischof hat die Güte und gloriert sich mit seinen Leuten, raubt ihnen ihre Verdienste und zahlt sie nicht davor. — Gestern um 4 Uhr haben wir schon Musik gehabt, da waren ganz gewiß zwanzig Personen von der größten Noblesse da. — Ceccarelli hat schon beym Palfy[6] singen müssen. Heute müssen wir zum Fürst Gallizin[7], der gestern auch da war. — Jetzt will ich nur abwarten, ob ich nichts bekomme; bekomme ich nichts, so gehe ich zum Erzbischof und sage es ihm ganz gerade: wenn er nicht will daß ich was verdienen soll,

---

S. 65 f.). Er war dem Erzbischof Hieronymus ergeben und unterstützte ihn so eifrig als tüchtig in seinen Verbesserungen des Salzburger Staatswesens (ebend. S. 266). Auch durch die Unpartheyische Abhandlung vom Staate Salzburg (1770) und seine Nachrichten vom Zustande der Gegenden und Stadt Juvavia (1785) erwarb er sich entschiedenes Verdienst.

6) Die Schwester des Erzbischofs Maria Gabriela (geb. 1741) war mit dem Grafen Palfy vermählt. Ihr zu Ehren wurde 1763 Fischietti's (I S. 430) komische Oper Il mercato di Malmantile aufgeführt. Später unterrichtete Mozart ihre Kinder.

7) Fürst Gallizin war russischer Gesandter in Wien, »un grand imbécille« (Erinnerung an F. L. W. Meyer I S. 91).

Digitized by Google

ſo ſoll er mich bezahlen, daß ich nicht von meinem Gelde leben muß."

Der Vater, welcher den Sturm kommen ſah, ſuchte ihn zu beſchwichtigen: der Erzbiſchof habe Wolfgang doch nur nach Wien beordert um mit ſeinen Leiſtungen groß zu thun und werde deshalb ſchon Sorge tragen, daß ſie zur Geltung kämen; allein er machte damit auf ſeinen Sohn wenig Eindruck. „Was Sie mir vom Erzbiſchof ſchreiben", antwortet er (24. März 1781) „hat, was ſeinen Ehrgeiz in Betreff meiner Perſon kitzelt, in ſo weit ſeine Richtigkeit; — allein, was nützt mich Alles dieß? Von dieſem lebt man nicht. Glauben Sie nur ſicher, daß er mir hier gleich einem Lichtſchirm iſt. — Und was giebt er mir denn für Diſtinction? — Hr. von Kleinmayrn, Boenike[8] haben mit dem erlauchten Grafen Arco[9] eine Extra-Tafel; — das wäre Diſtinction, wenn ich bey dieſer Tafel wäre, aber nicht bey den Kammerdienern, die außer dem erſten Platze am Tiſche die Lüſter anzünden, die Thüre aufmachen und im Vorzimmer bleiben müſſen, wenn ich darin bin — und bey den Köchen! Und dann, wenn wir wo hingerufen werden, wo ein Concert iſt, ſo muß der Herr Angerbauer[10] herauspaſſen, bis die Herren Salzburger kommen, und ſie dann durch einen Lakay weiſen laſſen, damit ſie

8) J. M. Boenike, ein aufgeklärter und unterrichteter Geiſtlicher, ward auf die Empfehlung des Biſchofs Franz Joſeph von Würzburg von einer Landpfarre als geheimer Secretär und Conſiſtorialrath 1773 von Hieronymus berufen ([Koch-Sternfeld] Die letzten dreißig Jahre S. 60), und wurde 1787 Kanzler des Conſiſtoriums (ebend. S. 64). Er ward vom Erzbiſchof zu wichtigen Miſſionen verwandt (ebend. S. 100. 104 f.) und begleitete ihn gewöhnlich auf ſeinen Reiſen (ebend. S. 348 f. 356).

9) Der Oberſt-Küchenmeiſter Graf Karl Arco war der Sohn des Oberſt-Kämmerers Grafen Georg Anton Felix Arco.

10) Joh. Ulr. Angerbauer, Leibkammerdiener des Erzbiſchofs, war ein thätiger Muſikliebhaber, der ſich ſogar im Orgelbau verſuchte.

Digitized by Google

hinein dürfen. Wie das Brunetti so im Discours erzählte, so dachte ich mir: wartet nur, bis ich einmal komme."

„Als wir also letzthin zum Fürsten Gallizin mußten, sagte mir Brunetti in seiner höflichen Art: tu, bisogna che sei quì sta sera alle sette, per andare insieme dal principe Gallizin, l'Angelbauer ci condurrà. — Hò risposto: và bene — mà se in caso mai non fossi quì alle sette in punto, ci andate pure, non serve aspettarmi, sò ben dove stà e ci verrò sicuro. Ich ging also mit Fleiß, weil ich mich schäme mit ihnen wohin zu gehen, allein hin; — als ich hinauf ging, stund schon der Hr. Angerbauer da, dem Hrn. Bedienten zu sagen, daß er mich hinein führen sollte. Ich gab aber weder auf den Hrn. Leib-Kammerdiener, noch den Bedienten Acht, sondern ging gerade die Zimmer durch in das Musikzimmer, denn die Thüren waren alle offen, — und schnurgerade zum Prinzen hin, und machte ihm mein Compliment, wo ich dann stehen blieb und immer mit ihm sprach. Ich hatte ganz auf Brunetti und Ceccarelli vergessen, dann man sah sie nicht, die steckten ganz hinterm Orchestre an die Mauer gelehnt, und traueten sich keinen Schritt hervor."

Auch ließ der Erzbischof seine Leute beim alten Fürsten Rudolf Colloredo, seinem Vater, spielen, der sie aber doch mit fünf Ducaten honorirte, und welche Ansprüche er selbst bei seinen Concerten an Mozart machte sieht man aus einem Briefe an den Vater (8. April 1781): „Heute hatten wir — denn ich schreibe um 11 Uhr Nachts — Akademie da wurden drey Stücke von mir gemacht, versteht sich, neue, — als: ein Rondeau zu einem Concert für Brunetti[11] — eine Sonate mit Accompagnement einer Violin für mich, welche ich gestern Nachts von 11 bis

11) Dieses Rondo, welches nach einer Notiz auf dem Autograph (das André an P. Rode überlassen hat) am 2. April 1781 für Brunetti componirt wurde, ist als Op. 85 Offenbach bei André erschienen. Es ist in

12 Uhr componirt habe; aber, damit ich fertig geworden bin, nur die Accompagnement-Stimme für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im Kopfe behalten habe, — und dann ein Rondeau für Ceccarelli, welches er hat repetiren müssen“ [12]. Für diese Leistungen erhielt er vom Erzbischof, der ihm für das erste Concert doch wenigstens vier Ducaten hatte auszahlen lassen, gar nichts. Und das mochte noch gehen, aber, schreibt er kurz darauf (11. April 1781), „was mich halb desperat macht ist, daß ich an dem nämlichen Abend, als wir die Sch— Musique da hatten, zur Gräfin Thun invitirt war und also nicht hinkommen konnte, und wer war dort? der Kaiser! Adamberger und die Weigl waren auch dort und hat Jeder 50 Ducaten bekommen. — Und welche Gelegenheit!“

Allerdings hatte er Recht, daß der Erzbischof ihm gegen das Publicum ein Lichtschirm sei, denn er kam sehr bald in Verbindungen, die ihm glänzende Erfolge verbürgten. Nicht allein die alten Bekanntschaften mit der Mesmer'schen

C-dur (Allegretto grazioso 2/4), mit dem Quartett, 2 Oboen und 2 Hörnern begleitet; einfach und graziös, ohne Ansprüche auf Virtuosität. Zu spät habe ich bemerkt daß das II S. 160 erwähnte Rondo für Flöte nur eine Transposition des vorliegenden ist.

12) Diese Sonate kann ich nicht nachweisen; das Rondo (André Verz. 79) ist unter den bei Breitkopf u. Härtel erschienenen Concertarien n. 5. Der Text scheint einer Oper entlehnt, da der Name Zeira angegeben ist; doch habe ich dieselbe nicht ausfindig gemacht. Ein nicht sehr langes begleitetes Recitativ leitet das Rondo ein, dessen Thema dreimal wiederkehrt und dann durch eine Coda abgeschlossen wird. Die Arie ist durchweg sehr einfach gehalten, ohne alle Coloratur, auf einen mäßigen Stimmenumfang berechnet, auch die Begleitung (außer dem Quartett sind nur 2 Oboen und 2 Hörner angewendet) ist sehr leicht und bis auf die ziemlich langen Ritornelle nicht hervortretend. Man sieht daraus daß Ceccarelli kein Sänger war, dem viel zugemuthet werden durfte. Uebrigens ist die durchgehends ruhig gehaltene Cantilene ansprechend und einige, namentlich harmonische Züge sind durchaus eigenthümlich.

Digitized by Google

Familie (I S. 113), mit Hrn. v. Auerhammer und deſſen dicken Fräulein Tochter — die wir noch näher kennen lernen werden —, mit dem alten Kapellmeiſter Bono — in deſſen Hauſe eine Symphonie von Mozart probirt wurde[13] — wurden wieder erneuert, ſondern es gelang ihm leicht in die Kreiſe der vornehmen Muſikfreunde zu gelangen. „Ich gehe“ ſchreibt er (24. März 1781) „Abends mit Herrn von Kleinmayrn zu einem ſeiner Freunde, zum Hofrath Braun, wo mir Alle ſagen daß er der größte Liebhaber vom Clavier ſei[14]. Bey der Gräfin Thun habe ſchon zwey Mal geſpeiſt, und komme faſt alle Tage hin: das iſt die charmanteſte, liebſte Dame, die ich in meinem Leben geſehen, und ich gelte auch ſehr viel bey ihr. — Beym Grafen Cobenzl[15] hab auch geſpeiſt. — Nun iſt meine Hauptabſicht hier, daß ich mit ſchöner Manier zum Kaiſer komme, denn ich will absolument, daß er mich kennen lernen ſoll. Ich möchte ihm mit Luſt meine Opera durchpeitſchen und dann brav Fugen ſpielen; denn das iſt ſeine Sache[16]. — O hätte ich gewußt, daß ich die Faſten nach Wien kommen würde, hätte ich ein kleines Oratorium geſchrieben und zu meinem Vortheile im Theater gegeben, wie es hier Alles macht. Ich hätte leicht vorher zu ſchreiben gehabt, weil ich die Stimmen alle kenne. — Wie gern gäbe ich

13) „Das habe ich Ihnen neulich vergeſſen zu ſchreiben“, berichtet er (11. April 1781) „daß die Sinfonie magnifique gegangen iſt und allen Succeß gehabt hat. 40 Violin haben geſpielt — die Blas-Inſtrumente alle doppelt — 10 Bratſchen, 10 Contrabassi, 8 Violoncelli und 6 Fagotti.“

14) „Zu den größten Kennern der Muſik unter den Liebhabern gehört der Reichshofrath v. Braun. Er ſchätzt beſonders die Compoſitionen des großen Philipp Emanuel Bach; er hat freilich darin den zahlreichſten Theil des Publicums in Wien gegen ſich.“ Nicolai Reiſe IV S. 556.

15) Philipp Graf von Cobenzl, Joſephs Freund und Vertrauter, war ſeit 1779 Hof- und Staats-Vicekanzler, zur Unterſtützung des Fürſten Kaunitz, dem er ganz ergeben war.

16) Vgl. II S. 78.

Digitized by Google

nicht ein öffentliches Concert, wie es hier der Brauch ist; aber es wird mir nicht erlaubt, das weiß ich gewiß: denn stellen Sie sich vor — Sie wissen, daß hier eine Societät ist, welche zum Vortheile der Wittwen von den Musicis Akademien giebt[17], und Alles, was nur Musik heißt, spielt da umsonst. Das Orchester ist 180 Personen stark[18]; kein Virtuos, der nur ein bischen Liebe des Nächsten hat, schlägt es ab, darin zu spielen, wenn von der Societät aus darum ersucht wird[19]; man macht sich auch sowohl beym Kaiser als beym Publicum darum beliebt. — Starzer[20] hatte den

17) Der Kapellmeister Flor. Gaßmann begründete im Jahr 1771 das Pensionsinstitut für Wittwen und Waisen der Wiener Tonkünstler, welches vom Hof eine Dotation und das Privilegium erhielt, jährlich vier große Concerte, zwei in der Advent-, zwei in der Charwoche im Hoftheater zu geben, und componirte für das erste Concert sein Oratorium Betulia liberata, welches Salieri im Jahr 1824 neu bearbeitet wieder aufführte (Mosel Salieri S. 194 ff.). Im Jahr 1772 componirte Dittersdorf für das Institut das Oratorium Esther (Selbstbiogr. S. 203 ff.), Haydn 1774 Il ritorno di Tobia (Griesinger Notiz. S. 25), Salieri 1776 La passione di Giesù (Mosel Salieri S. 195), Mozart 1785 Davidde penitente.

18) Bei Dittersdorfs Oratorium war das Orchester 200 Personen stark. K. R[isbeck] (Briefe I S. 276) erzählt sogar, es seien gegen 400 Musikanten in Wien, die sich in gewisse Gesellschaften theilten und oft viele Jahre lang zusammen arbeiteten; unter einer strengen Direction erreichten sie das ungewöhnliche Zusammenspiel, wodurch das Wiener Orchester sich auszeichnete. „An einem gewissen Tage geben diese 400 Künstler zusammen ein Concert zum Besten der Musikantenwittwen. Man versicherte mich, daß dann alle die 400 Instrumente ebenso richtig, deutlich und rein zusammenspielten, als man es von 20—30 hört. Gewiß ist dieses Concert das einzige von der Art in der Welt."

19) Mozart spielte in dem Societätsconcert am 22. Jan. 1783 ein Clavierconcert; am 23. Dec. 1785 war angekündigt „im Zwischenact ein Clavierconcert neu componirt und geschlagen von W. A. Mozart"; am 22. Dec. 1789 ließ er sein Quintett für Clarinette und Streichinstrumente zuerst spielen.

20) Starzer war ein geschickter Violinspieler und berühmt durch

Auftrag, mich darum zu bitten, und ich sagte es ihm sogleich zu, doch müßte ich vorher meines Fürsten Gutachten darüber vernehmen, und ich hatte gar keinen Zweifel, weil es eine geistliche Art und unentgeltlich, nur um ein gutes Werk zu thun, ist. — Er erlaubte es mir nicht; die ganze hiesige Noblesse hat ihm dieses übel genommen. — Mir ist es nur wegen diesem leid: ich hätte kein Concert, sondern, weil der Kaiser in der Proscen-Loge ist, ganz allein (die Gräfin Thun hätte mir ihr schönes Steinersches Pianoforte dazu gegeben) präludirt, eine Fuge und dann die Variationen Je suis Lindor[21] gespielt. — Wo ich noch das so öffentlich gemacht habe, habe ich allezeit den größten Beyfall erhalten, weil es so gut absticht und weil Jeder was hat."

In diesem Falle mußte der Erzbischof indessen doch nachgeben; Starzer war zur Akademie bei dem Fürsten Gallizin gegangen und er so wie die ganze Noblesse hatten den Erzbischof so lange gequält, daß er seine Einwilligung nicht versagen konnte: „bin ich so froh!" ruft Mozart aus, als er seinem

---

seine Balletcompositionen, die er meistens für Noverre schrieb (Schubart Aesthet. S. 79). Er starb als Kapellmeister 1793 in Wien.

21) Auch in seinem Concert in Leipzig im Jahr 1789 spielte er nach einer freien Phantasie diese Variationen (A. M. Z. 1 S. 444). Das Thema ist nicht aus Paesiello's Barbiere di Seviglia, welcher 1782 componirt ist, sondern eine Composition der Romanze in Beaumarchais Barbier, ich weiß nicht von wem. Mozarts Variationen waren also ehe er nach Wien kam, in Salzburg oder vielleicht schon in Paris componirt. In einem Briefe an Breitkopf (10. Aug. 1781) erwähnt Leop. Mozart Trois airs variés pour le Clavecin ou Fortepiano von Wolfgang, welche in Paris bei Heyna gestochen wären; dazu mögen auch wohl diese Variationen gehören. Sie finden sich in den Oeuvres II, 5. In einem Brief an Breitkopf u. Härtel (19. Aug. 1799) bedauert die Wittwe Mozarts, daß die Variationen hier fehlerhaft und nicht übereinstimmend mit der Pariser Ausgabe oder dem Amsterdamer Nachdruck derselben gestochen sind; was ich zu controliren außer Stande bin.

Digitized by Google

Vater dies meldet[22]. Der Erfolg war auch so wie er ihn sich nur wünschen konnte. „Gestern" schreibt er (4. April 1781) „kann ich wohl sagen daß ich mit dem Wiener Publicum wohl zufrieden war. Ich spielte in der Akademie der Wittwen im Kärthnerthor-Theater und mußte wieder neuerdings anfangen, weil des Applaudirens kein Ende war." Auch im folgenden Brief (8. April 1781) kommt er wieder darauf zurück: „Das was mich am meisten gefreut und verwundert hat, war das erstaunliche Silentium und mitten im Spielen das Bravoschreyn. Für Wien, wo so viele, und so viele gute Clavierspieler sind, ist das gewiß Ehre genug." Nach einem solchen Erfolg waren die Aussichten für ihn, wenn er ein eigenes Concert geben konnte, brillant genug, die Damen trugen sich ihm, wie er dem Vater schreibt, an selbst Billets auszutheilen. „Was glauben Sie, wenn ich nun, da mich das Publicum einmal kennt, eine Akademie für mich gäbe, was ich nicht da machen würde? — Allein unser Erzbischof erlaubt es nicht — will nicht daß seine Leute Profit haben sollen, sondern Schaden." Er beabsichtigte in der nächsten Zeit seine Musiker nach Salzburg zurückzuschicken; und mußte Mozart jetzt von Wien fort, ehe er sich dort in der Gunst des Publicums festgesetzt hatte, saß er wieder in Salzburg, wo er an einen Urlaub so leicht nicht denken konnte, war es mit allen guten Aussichten für die Zukunft vorbei. Brunetti hatte ihm erzählt, daß Graf Arco vom Erzbischof aus ihm mitgetheilt

22) Auf dem Anschlagzettel für das vier und dreißigste Concert der Societät der Tonkünstler in Wien für den Pensionsfonds am 3. April 1784 heißt es: „Dann wird sich der Herr Ritter W. A. Mozart ganz allein auf einem Pianoforte hören lassen: er war selber bereits als ein Knabe von sieben Jahren hier und hat sich schon damals theils in Absicht auf Composition als auch in Ansehung der Kunst überhaupt und der besonderen Fertigkeit im Schlagen den allgemeinen Beyfall des Publicums erworben" (Neue Wien. Musikzeitg. 1852 N. 35).

Digitized by Google

habe, daß ſie das Diligencegeld bekommen würden und am Sonntag abreiſen ſollten; übrigens wer noch länger bleiben wolle, könne es thun, doch müſſe er dann auf ſeine eigene Fauſt leben, er bekomme vom Erzbiſchof aus weder Tafel noch Zimmer mehr. Als man darauf Mozart fragte, was er denn zu thun beabſichtige, erklärte er, bis Graf Arco ſelbſt ihm ſage daß er fort ſolle, werde er dieſes gänzlich ignoriren, dann werde er ſich dem ſchon entdecken. Freilich wollte er in Wien bleiben; er meinte, wenn er nur zwei Scolaren fände — eine Schülerin hatte er ſchon an der Gräfin Rumbeck — ſtände er ſich ſchon beſſer als in Salzburg, dazu ein glänzendes Concert, einträgliche Einladungen in Geſellſchaften — es konnte gar nicht fehlen, daß er bald Geld nach Hauſe ſchickte, während der Vater dort beide Beſoldungen zöge und ihn aus dem Brode hätte. „O, ich will dem Erzbiſchof gewiß eine Naſe drehen daß es eine Freude ſeyn ſoll, und mit der größten Politeſſe, denn er kann mir nicht aus.“

Der Vater erſchrak über dieſe Nachrichten. Er hatte ein gründliches Mißtrauen gegen Wolfgangs Finanzpläne, die auf eine unſichere Zukunft baſirt waren, er fürchtete daß ein völliges Zerwürfniß mit dem Erzbiſchof die Folge eines ſolchen Schrittes ſein, daß er ſeine ſichere Anſtellung verlieren und den Gefahren der Hauptſtadt allein ausgeſetzt ſein würde; mit allem Nachdruck ſuchte er daher ſeinen Sohn über das Bedenkliche ſeines Vorhabens aufzuklären. Auf ſeine Ueberzeugung was ihm das Erſprießlichſte ſein würde machte er freilich damit keinen Eindruck, allein an ſeinen kindlichen Sinn appellirte er auch jetzt nicht vergebens. „Liebſter Vater“, lautet die Antwort „ich habe Sie wohl recht lieb, das ſehen Sie aus dieſem, weil ich Ihnen zu Liebe allem Wunſch und Begierde entſage; denn wenn Sie nicht wären, ſo ſchwöre ich Ihnen bey meiner Ehre, daß ich keinen Augenblick verſäu-

Digitized by Google

men würde, ſondern gleich meine Dienſte quittirte, ein großes Concert gäbe, mir Scolaren verſchaffte und in einem Jahr hier in Wien ſo weit käme, daß ich wenigſtens jährlich auf meine tauſend Thaler käme. Ich verſichere Sie daß es mir ſchwer genug fällt, daß ich mein Glück ſo auf die Seite ſetzen ſoll. — Ich bin noch jung, wie Sie ſagen, das iſt wahr; aber wenn man ſeine jungen Jahre ſo in einem Bettelort in Unthätigkeit verſchlänzt, iſt es auch traurig genug und auch Verluſt." Einſtweilen wurde die Abreiſe aber noch aufgeſchoben, denn der Erzbiſchof gebrauchte ſeine Virtuoſen noch in Wien; dann hieß es wieder am 22. April ſollten ſie nach Hauſe reiſen. „Wenn ich daran denke", ſchreibt Wolfgang (11. April 1781) „daß ich von Wien wegreiſen ſoll, ohne wenigſtens 1000 fl. wegzutragen, ſo thut mir das Herz weh. Ich ſoll alſo wegen einem ſchlechtdenkenden Fürſten, der mich mit lauſigen 400 fl. alle Tage cujonirt, tauſend Gulden mit Füßen ſtoßen? denn das mache ich gewiß, wenn ich ein Concert gebe." Und nun hatte er ſoeben die Erfahrung gemacht, daß er nicht allein für den Erzbiſchof umſonſt gearbeitet, ſondern darüber noch die Gelegenheit verſäumt hatte ſich dem Kaiſer zu produciren. „Ich kann ja doch dem Kaiſer nicht ſagen laſſen, wenn er mich hören will, ſo ſoll er bald machen, denn in ſoviel Tägen reis ich ab — ſo was muß man doch immer erwarten. Und hier bleiben kann und mag ich nicht, außer ich gebe ein Concert; — denn ich ſtehe freylich, wenn ich nur zwey Scolaren hier habe, beſſer als bey uns, aber wenn man 1000 oder 1200 fl. im Sack hat, kann man ſich ein wenig mehr bitten laſſen, mithin auch beſſer bezahlen laſſen. Und das erlaubt er nicht, der Menſchenfeind — ich muß ihn ſo nennen: denn er iſt es und die ganze Nobleſſe nennt ihn ſo." Auch für eine Anſtellung zeigten ſich ihm in Wien in nicht allzugroßer Ferne günſtige Ausſichten. Kapellmeiſter Bono

Digitized by Google

war sehr alt; nach seinem Tode mußte Salieri Kapellmeister werden und Starzer an dessen Stelle einrücken, für Starzer wußte man noch keinen Nachfolger — konnte man einen besseren finden als Mozart?

Wiederum ermahnte der Vater nicht ins Ungewisse Pläne zu machen, sondern das Sichere festzuhalten und deshalb zu ertragen, was sich nicht änderen lasse, er warnte ihn auch vor unvorsichtigen Aeußerungen, „die nur schaden könnten." Der Sohn konnte nicht anders antworten als daß der Vater Recht und nicht Recht habe; „aber dasjenige, in was Sie Recht haben, überwiegt sehr dasjenige, in was Sie nicht Recht haben, mithin, ich komme ganz gewiß und mit größten Freuden, da ich vollkommen überzeugt bin, daß Sie mich niemalen hindern werden mein Glück zu machen" (18. April 1781). Aber schwer wurde es ihm sich dem Willen des Vaters zu fügen, und der Erzbischof machte es ihm durch fortgesetzte Hudeleien nicht leichter. „Sie erwarten mich mit Freuden, mein liebster Vater!" schreibt er (28. April 1781). „Das ist auch das Einzige was mich zum Entschluß bringen kann, Wien zu verlassen — ich schreibe das Alles nun in der natürlichen teutschen Sprache, weil es die ganze Welt wissen darf und soll, daß es der Erzbischof von Salzburg nur Ihnen, mein bester Vater, zu danken hat, daß er mich nicht gestern auf immer (versteht sich, für seine Person) verloren hat. Gestern war große Accademie bey uns — vermuthlich die letzte. Die Accademie ist recht gut ausgefallen und trotz all den Hindernissen Seiner Erzbischöflichen Gnaden habe ich doch ein besseres Orchestre gehabt als Brunetti, das wird Ihnen Ceccarelli sagen; denn wegen diesem Arrangement habe ich so viel Verdruß gehabt — o das läßt sich besser reden als schreiben. Doch wenn, wie ich nicht hoffen will, wieder so etwas vorgehen sollte, so kann ich

Digitized by Google

Sie verſichern daß ich die Geduld nicht mehr haben werde, und Sie werden es mir gewiß verzeihen. Und das bitte ich Sie, mein liebſter Vater, daß Sie mir erlauben künftige Faſten zu Ende Carneval nach Wien zu reiſen — nur auf Sie kommt es an, nicht auf den Erzbiſchof; denn, will er es nicht erlauben, ſo gehe ich doch — es iſt mein Unglück nicht, gewiß nicht! — O, könnte er dies leſen, mir wäre es ganz recht. Aber Sie müſſen es mir im künftigen Brief verſprechen, denn nur mit dieſer Bedingniß gehe ich nach Salzburg — aber gewiß verſprechen, damit ich den Damen hier mein Wort geben kann. Stephanie wird mir eine teutſche Oper zu ſchreiben geben. Ich erwarte alſo Ihre Antwort hierüber. — Wann und wie ich abreiſe kann ich Ihnen noch nicht ſchreiben. Es iſt doch traurig, daß man bey dieſem Herren nichts wiſſen kann — auf einmal wird es heißen: allons, weg! Bald ſagt man, es iſt ein Wagen beym Machen, worin der Controleur, Ceccarelli und ich nach Hauſe reiſen ſollen, bald heißt es wieder mit der Diligence, bald wieder man wird Jedem das Diligencegeld geben, und da kann Jeder reiſen wie er will — welches mir auch in der That das Liebſte wäre; bald in acht Tägen, bald in vierzehen, bald in drey Wochen, dann wieder noch eher — Gott! man weiß nicht wie man daran iſt, man kann ſich in nichts helfen[23]. — Geſtern haben mich die Damen nach der Accademie eine ganze Stunde beym Clavier gehabt, ich glaube, ich ſäße noch dort, wenn ich mich nicht davon geſtohlen hätte"[24].

23) Vgl. II S. 445.

24) „Ich habe das letztemal, da Alles aus war eine ganze Stunde noch Variationen (dazu mir der Erzbiſchof das Thema gab) geſpielt, und da war ſo ein allgemeiner Beyfall, daß wenn der Erzbiſchof nur ein wenig ein menſchliches Herz hat, er gewiß hat Freude fühlen müſſen; und anſtatt mir wenigſtens ſeine Zufriedenheit und Wohlgefallen — oder meinetwegen gar nichts zu zeigen, macht er mich aus wie einen Gaſſenbuben, ſagt mir ins Geſicht, ich ſoll mich weiter ſcheeren, er bekäme hundert, die ihn beſſer bedienten als ich" (13. Juni 1784).

Digitized by Google

Man sieht, wie hoch die leidenschaftliche Erregung Mozarts gestiegen war: es bedurfte nur eines Tropfens um das volle Gefäß überfließen zu machen und der Erzbischof schonte nicht, so mußte es doch zum Aeußersten kommen. Die folgenden Briefe Mozarts an den Vater geben uns eine Anschauung von dem was Hieronymus seinen Dienern glaubte bieten zu können.

„Ich bin noch ganz voll der Galle!“ schreibt er (9. Mai 1781) „und Sie, als mein bester, liebster Vater, sind es gewiß mit mir. Man hat so lange meine Geduld geprüft, endlich hat sie aber doch gescheitert. — Ich bin nicht mehr so unglücklich in Salzburgischen Diensten zu seyn — heute war der glückliche Tag für mich; hören Sie. Schon zweymal hat mir der — ich weiß gar nicht wie ich ihn nennen soll — die größten Sottisen und Impertinenzen ins Gesicht gesagt, die ich Ihnen um Sie zu schonen nicht habe schreiben wollen und nur weil ich Sie immer, mein bester Vater, vor Augen hatte, nicht gleich auf der Stelle gerächt habe. Er nannte mich einen Buben, einen liederlichen Kerl, sagte mir ich sollte weiter gehen — und ich litte Alles, empfand daß nicht allein meine Ehre, sondern auch die Ihrige dadurch angegriffen wurde, allein, Sie wollten es so haben — ich schwieg. Nun hören Sie. Vor acht Tägen kam unverhofft der Laufer herauf und sagte, ich müßte den Augenblick ausziehen — den anderen allen bestimmte man den Tag, nur mir nicht; ich machte also alles geschwind in den Koffer zusammen, und die alte Mad. Weber war so gütig mir ihr Haus zu offeriren. Da habe ich mein hübsches Zimmer, bin bey dienstfertigen Leuten, die mir in Allem, was man oft geschwind braucht und (wenn man allein ist) nicht haben kann, an die Hand gehen. — Auf Mittwoch setzte ich meine Reise (als heute den 9ten) mit der Ordinaire fest, ich konnte aber meine Gelder, die ich noch zu

Digitized by Google

bekommen habe, in der Zeit nicht zuſammen bringen, mithin ſchob ich meine Reiſe bis Samſtag auf. Als ich mich heute dort ſehen ließ, ſagten mir die Kammerdiener, daß der Erzbiſchof mir ein Paquet mitgeben will; ich fragte, ob es preſſirt, ſo ſagten ſie, ja, es ſey von großer Wichtigkeit. So iſt es mir leid daß ich nicht die Gnade haben kann S. H. Gnaden zu bedienen, denn ich kann (aus oben gedachter Urſache) vor Samſtag nicht abreiſen; ich bin aus dem Hauſe, muß auf meine eigenen Köſten leben, da iſt es nur ganz natürlich daß ich nicht eher abreiſen kann, bis ich nicht im Stande dazu bin, denn kein Menſch wird meinen Schaden verlangen. Kleinmayern, Moll [25], Boeneke und die zwey Leibkammerdiener gaben mir Recht. — Als ich zu ihm hineinkam — NB! muß ich Ihnen vorherſagen daß mir der Schlaucka [26] gerathen ich ſollte die Excuſe nehmen, daß die Ordinari ſchon beſetzt ſeye, das ſeye bei ihm ein ſtärkerer Grund —, als ich alſo zu ihm hineinkam, war das erſte: Erzb. Nun, wann geht er denn, Burſch? — Ich: Ich habe wollen heute Nacht gehen, allein der Platz war ſchon verſtellt. — Dann gings in einem Odem fort, ich ſeye der liederlichſte Burſch, den er kenne; kein Menſch bediene ihn ſo ſchlecht wie ich; er rathe mir heute noch wegzugehen, ſonſt ſchreibt er nach Haus, daß die Beſoldung eingezogen wird, — man konnte nicht zu reden kommen, das ging fort wie ein Feuer. Ich hörte alles gelaſſen an; er lügte mir ins Geſicht, ich hätte 500 fl. Beſoldung [27]; hieß mich einen Lump, Lausbub, einen Fex — o, ich möchte

25) Ich weiß nicht gewiß, ob dies der ſpäter zum Hoffammerdirector ernannte Freih. v. Moll iſt ([Koch-Sternfeld] Die letzten dreißig Jahre S. 73 f.).

26) Frz. Schlaucka, Leibkammerdiener des Erzbiſchofs.

27) So war es allerdings verſprochen worden (II S. 343. 345), allein Mozart verſichert (S. 44. 22), daß er nur 400 fl. als Gehalt bezogen habe.

Digitized by Google

Ihnen nicht alles ſchreiben. Endlich da mein Geblüt zu ſtark in Wallung gebracht wurde, ſo ſagte ich: Sind alſo Ew. H. F. Gnaden nicht zufrieden mit mir? — Was? er will mir drohen? er Fer! o er Fer! dort iſt die Thür! ich will mit einem ſolchen elenden Buben nichts mehr zu thun haben! — Endlich ſagte ich: Und ich mit Ihnen auch nichts mehr. — Alſo geh er! — Und im Weggehen: Es ſoll auch dabei bleiben, morgen werden Sie es ſchriftlich bekommen. Sagen Sie mir alſo, beſter Vater, ob ich das nicht eher zu ſpät als zu früh geſagt habe? — Nun hören Sie. Meine Ehre iſt mir über alles und ich weiß daß es Ihnen auch ſo iſt, — ſorgen Sie ſich gar nichts um mich, ich bin meiner Sache hier ſo gewiß, daß ich ohne mindeſte Urſache quittirt hätte; da ich nun Urſache gehabt habe, und das dreymal, ſo habe ich gar kein Verdienſt mehr dabey, au contraire, ich war zweymal Hundsfut, das drittemal konnte ich es doch halt nicht mehr ſeyn. Solange der Erzbiſchof noch hier ſeyn wird, werde ich keine Accademie geben. Daß Sie glauben, daß ich mich bey der Nobleſſe, bey dem Kaiſer ſelbſt in üblen Credit ſetzen werde, iſt grundfalſch — der Erzbiſchof iſt hier gehaßt und vom Kaiſer am meiſten; das iſt eben ſein Zorn, daß ihn der Kaiſer nicht nach Laxenburg eingeladen hat[28]. Ich werde Ihnen mit nächſtem Poſttage einiges von Geld überſchicken um Sie zu überweiſen, daß ich hier nicht darbe. Uebrigens bitte ich Sie munter zu ſeyn, denn itzt fängt mein Glück an,

28) Hieronymus war in einem Proceß mit dem Domcapitel verwickelt, welches 1779 eine Deputation nach Wien ſchickte um von dem Kaiſer eine außerordentliche Commiſſion zu erbitten, der ihnen zuſicherte, der Erzbiſchof ſolle wie der geringſte Reichsſtand behandelt werden. Dies war wohl eine weſentliche Urſache, weshalb Hieronymus ſich in Wien aufhielt. Erſt im Jahr 1785 kam ein Vergleich zu Stande. ([Koch-Sternfeld] a. a. O. S. 262 ff.)

Digitized by Google

und ich hoffe daß mein Glück auch das Ihrige seyn wird; schreiben Sie mir heimlich daß Sie vergnügt darüber sind — und das können Sie in der That seyn — und öffentlich zanken Sie mich recht darüber, damit man Ihnen keine Schuld geben kann. Sollte Ihnen aber ungeacht dessen der Erzbischof die mindeste Impertinenz thun, so kommen Sie alsogleich zu mir nach Wien. Wir können alle drey leben, das versichere ich Sie auf meine Ehre, doch ist es mir lieber, wenn Sie ein Jahr noch aushalten können. Schreiben Sie mir keinen Brief mehr ins teutsche Haus und mit dem Paquet — ich will nichts mehr von Salzburg wissen — ich hasse den Erzbischof bis zur Raserei. Schreiben Sie nur: abzugeben auf dem Peter im Auge Gottes im zweiten Stock. Geben Sie mir Ihr Vergnügen bald zu erkennen, denn nur dieses fehlt mir noch zu meinem Glück."

Er führte auch seinen Entschluß sogleich aus und berichtet am 12. Mai seinem Vater weiter: „Sie wissen aus meinem letzten Schreiben, daß ich den Fürsten den 9ten May um meine Entlassung gebeten habe, weil er mir es selbst geheißen hat; denn schon in den zwey ersteren Audienzen sagte er mir: Scher' Er sich weiter, wenn Er mir nicht recht dienen will! Er wird es freylich läugnen, aber deßwegen ist es doch so wahr als Gott im Himmel ist. — Was Wunder dann, wenn ich endlich durch Bube, Schurke, Bursche, liederlicher Kerl und dergleichen mehr im Munde eines Fürsten rühmliche Ausdrücke ganz außer mir, das: Scher' Er sich weiter! endlich für bekannt angenommen habe."

„Ich gab den folgenden Tag dem Grafen Arco eine Bittschrift, um sie Sr. Hochfürstl. Gnaden zu überreichen, und auch wieder das Reisegeld, welches in 15 fl. 40 Xr. als das Diligencegeld und 2 Ducaten Verzehrungsgeld besteht. Er nahm mir Beydes nicht an, sondern versicherte mich, daß ich

Digitized by Google

gar nicht quittiren könnte, ohne Ihre Einwilligung zu haben, mein Vater. Das iſt Ihre Schuldigkeit, ſagte er mir. — Ich verſicherte ihn gleichfalls, daß ich ſo gut als er, und vielleicht beſſer meine Schuldigkeit gegen meinen Vater kenne, und es wäre mir ſehr leid, wenn ich ſie von ihm erſt lernen müßte [29]. — Gut alſo, ſagte er, iſt er damit zufrieden, ſo können Sie Ihre Entlaſſung begehren, wo nicht, — ſo können Sie ſie — auch begehren. Eine ſchöne Diſtinction! — Alles, was mir der Erzbiſchof in den drey Audienzen Erbauliches ſagte, beſonders in der letzten, — und was mir jetzt wieder dieſer herrliche Mann Gottes Neues erzählte, machte eine ſo treffliche Wirkung auf meinen Körper, daß ich Abends in der Opera mitten im erſten Acte nach Hauſe gehen mußte, um mich zu legen; denn ich war ganz erhitzt, zitterte am ganzen Leibe und taumelte wie ein Beſoffener auf der Gaſſe, blieb auch den folgenden Tag als geſtern zu Hauſe, den ganzen Vormittag aber im Bette, weil ich das Tamarindenwaſſer genommen."

„Der Herr Graf hatte auch die Gewogenheit ſehr viel Schönes an ſeinen Herrn Vater von mir zu ſchreiben, welches Sie vermuthlich ſchon werden haben einſchlucken müſſen. Es werden freylich einige fabelhafte Stellen darin ſeyn, doch wenn man eine Comödie ſchreibt, ſo muß man, wenn man Beyfall erhalten will, etwas utriren und nicht ſo genau der Wahrheit der Sache treu bleiben, und Sie müſſen auch der Dienſtfertigkeit der Herren etwas zu gut halten. Ich will nur, ohne mich zu beeyfern, denn mir iſt meine Geſundheit

29) Ich weiß nicht, worauf ſich dies beziehen mag. Aber die Briefe Leop. Mozarts, namentlich die ſpäteren an ſeine Tochter, enthalten nur zu viele Züge, welche das Familienleben des Salzburger Adels in kein günſtiges Licht ſetzen.

Digitized by Google

und mein Leben lieber (iſt mir leid genug, wenn ich dazu gezwungen bin), ich will alſo nur noch den Hauptvorwurf, den man mir über meine Bedienung macht, herſetzen. Ich wußte nicht daß ich Kammerdiener wäre, und das brach mir den Hals. Ich hätte ſollen alle Morgen ſo ein paar Stunden in der Antecamera verſchlendern; man hat mir freylich öfters geſagt, ich ſollte mich ſehen laſſen, — ich konnte mich aber niemalen erinnern, daß dieß mein Dienſt ſey, und kam nur allezeit richtig, wenn mich der Erzbiſchof rufen ließ."

„Nun will ich Ihnen nur kurz meinen unbeweglichen Entſchluß vertrauen, ſo aber daß es die ganze weite Welt hören kann. Wenn ich beym Erzbiſchof von Salzburg 2000 fl. Gehalt bekommen kann und in einem anderen Ort nur 1000, ſo gehe ich doch in das andere Ort; denn für die anderen 1000 fl. genieße ich meine Geſundheit und Zufriedenheit des Gemüths. Ich hoffe alſo bey aller väterlichen Liebe, die Sie mir von Kindheit auf in ſo reichem Grade erwieſen haben und wofür ich Ihnen zeitlebens nicht genug dankbar ſeyn kann (am allerwenigſten aber in Salzburg), daß, wenn Sie Ihren Sohn geſund und vergnügt haben wollen, mir von dieſer ganzen Sache gar nicht zu ſchreiben und ſie ganz in die tiefſte Vergeſſenheit zu begraben — denn ein Wort davon wäre ſchon genug um mir wieder neuerdings und Ihnen ſelbſt — geſtehen Sie es nur — Ihnen ſelbſt Galle zu machen. Nun leben Sie wohl und freuen Sie ſich, daß Sie keinen Hundsfut zum Sohne haben."

An demſelben Tage, an welchem er dieſen Brief ſeinem Vater durch die Poſt zuſchickte, ſchrieb er ihm noch durch eine ſichere Gelegenheit einen zweiten, in welchem er ihn ſowohl von der Berechtigung ſeines feſten Entſchluſſes den Dienſt des Erzbiſchofs zu verlaſſen als von ſeinen guten Ausſichten eindringlich zu überzeugen ſuchte. „In dem Briefe", ſchreibt er

Digitized by Google

„welchen Sie mit der Poſt erhalten haben, ſprach ich mit Ihnen als wenn wir in Gegenwart des Erzbiſchofs wären. Jetzt ſpreche ich aber ganz allein mit Ihnen, mein liebſter Vater. Von allem Unrecht, welches mir der Erzbiſchof von Anbeginn ſeiner Regierung bis jetzt angethan, von dem unaufhörlichen Schimpfen, von allen Impertinenzen und Sottiſen, die er mir in das Geſicht ſagte, von dem unwiderſprechlichen Recht, das ich habe von ihm wegzugehen, wollen wir ganz ſchweigen, denn da läßt ſich nichts dawider ſagen. Nur will ich von dem ſprechen, was mich — auch ohne alle Urſache einer Kränkung — von ihm wegzugehen verleitet haben würde."

„Ich habe hier die ſchönſten und nützlichſten Connoissances von der Welt, bin in den größten Häuſern beliebt und angeſehen, man erzeigt mir alle mögliche Ehre, und bin dazu noch dafür bezahlt, — und ich ſoll um 400 fl. in Salzburg ſchmachten, ohne Bezahlung, ohne Aufmunterung ſchmachten und Ihnen in nichts nützlich ſeyn können, da ich es hier doch gewiß kann? Was würde das Ende davon ſeyn? — immer das nämliche: ich müßte mich zu Tode kränken laſſen, oder wieder weggehen. — Ich brauche Ihnen nichts mehr zu ſagen, Sie wiſſen es ſelbſt. Nur noch dieſes: Die ganze Stadt Wien weiß ſchon meine Geſchichte. Die ganze Nobleſſe redet mir zu, ich ſoll mich ja nicht mehr anführen laſſen."

„Liebſter Vater, man wird Ihnen bald mit guten Worten kommen, — es ſind Schlangen, Vipern! Alle niederträchtigen Seelen ſind ſo: ſie ſind bis zum Ekel hoch und ſtolz und dann kriechen ſie wieder — abſcheulich. Die zwei Leibkammerdiener ſehen die ganze Sauerei ein. Beſonders ſagte Schlaucka zu Jemand: ich — ich kann dem ganzen Mozart nicht Unrecht geben, — er hat ganz recht; mir hätte er es ſo thun ſollen! er machte ihn ja aus wie einen Bettelbuben, ich habs gehört — infam! Der Erzbiſchof erkennt ſein ganzes

Digitized by Google

Unrecht — hat er nicht ſchon öfter Gelegenheit gehabt es zu erkennen? hat er ſich gebeſſert? Nein! alſo weg damit! — Wenn ich nicht geſorgt hätte, daß es Ihnen dadurch vielleicht nicht zum Beſten gehen könnte, ſo wäre es ſchon längſt anders. Aber in der Hauptſache — was kann er Ihnen thun? Nichts. Wenn Sie wiſſen daß es mir gut geht, ſo können Sie leicht des Erzbiſchofs Gnade entbehren, — ihre Beſoldung kann er Ihnen nicht nehmen und übrigens thun Sie Ihre Schuldigkeit; und daß es mir gut gehen wird, bin ich Ihnen Bürge, ich würde ſonſt dieſen Schritt nicht gethan haben. Obwohl ich Ihnen geſtehen muß, daß nach dieſer Beleidigung ich — und hätte ich betteln müſſen — weggegangen wäre; denn wer wird ſich denn cujoniren laſſen? beſonders, wenn mans beſſer haben kann. Mithin — fürchten Sie ſich, ſo thun Sie zum Schein als wären Sie böſe auf mich, zanken Sie mich in Ihren Briefen recht aus, wenn nur wir zwey wiſſen, wie die Sache ſteht. Laſſen Sie ſich aber nicht durch Schmeicheleyen verführen, ſeyen Sie auf Ihrer Hut!"

Der Vater aber nahm die Sache nicht ſo auf und war weit entfernt den Sohn, wie dieſer wünſchte, „in ſeinem Entſchluß zu ſtärken anſtatt ihn davon abzubringen." Er ſah in dem Aufgeben der feſten Anſtellung in Salzburg den erſten Schritt zu des Sohnes Verkommen, er hoffte die leidenſchaftliche Aufwallung desſelben noch dämpfen und ihn auf den Weg der Vernunft, wie er es anſah, durch ernſte Vorſtellungen zurückbringen zu können. Einflüſterungen aus dem Gefolge des Erzbiſchofs über den Lebenswandel Wolfgangs in Wien mochten auch nicht ohne Einfluß geblieben ſein, er glaubte, es ſei wieder an der Zeit ſtarke Mittel in Anwendung zu bringen. Er hielt ihm nicht allein vor, daß er ſtets auf unſichere Ausſichten hin ſeine Rechnung gemacht und nie verſtanden habe haushälteriſch mit dem Gelde umzu-

Digitized by Google

gehen[30], er erinnerte ihn an die Verpflichtung die er habe seinem Vater aus den Schulden, welche dieſer ſeinetwegen gemacht habe, herauszuhelfen, deren er in Wien wohl vergeſſen werde, wie es ſeine Aloyſia gemacht habe[31]; er meinte die Ver-

30) „Glauben Sie ſicherlich", ſchreibt Wolfgang (26. Mai 1781), „daß ich mich ganz geändert habe. Ich kenne außer meiner Geſundheit nichts Nothwendigeres als das Geld. Ich bin gewiß kein Geizhals — denn das wäre für mich ſehr ſchwer ein Geizhals zu werden — und doch halten mich die Leute hier mehr zum Kalmäuſern geneigt als zum Verſchwenden, und das iſt zum Anfang immer genug. Wegen den Scolaren kann ich ſo viele haben als ich will; ich will aber nicht ſo viel, ich will beſſer bezahlt ſein als die anderen, und da will ich lieber weniger haben. Man muß ſich gleich anfangs ein bischen auf die Hinterfüße ſetzen, ſonſt hat man auf immer verloren, muß mit den anderen immer den allgemeinen Weg fortlaufen."

31) „Daß Sie mich mit Mad. Lange in Comparaison ſetzen, macht mich ganz erſtaunen, und den ganzen Tag war ich darüber betrübt. Dieſes Mädchen ſaß ihren Eltern auf dem Hals, als ſie noch nichts verdienen konnte; — kaum kam die Zeit, wo ſie ſich gegen ihre Eltern dankbar bezeigen konnte (NB der Vater ſtarb noch ehe ſie einen Kreuzer hier eingenommen), ſo verließ ſie ihre arme Mutter, henkte ſich an einen Comödianten, heurathet ihn und ihre Mutter hat — nicht ſo viel von ihr. Gott! meine einzigſte Abſicht iſt, weiß Gott, Ihnen und uns allen zu helfen; muß ich Ihnen denn tauſendmal ſchreiben, daß ich Ihnen hier mehr nütze bin als in Salzburg? Ich bitte Sie, mein liebſter, beſter Vater, ſchreiben Sie mir keine ſolche Briefe mehr, ich beſchwöre Sie; denn ſie nützen nichts als mir den Kopf warm und das Herz und Gemüth unruhig zu machen, und ich, der nun immer zu componiren habe, brauche einen heitern Kopf und ruhiges Gemüth" (9. Juni 1781). Er ſchickte auch ſeinem Vater 30 Dukaten mit einer Entſchuldigung, daß er gegenwärtig nicht mehr entbehren könne, und in den nächſten Jahren findet ſich mehrfache Erwähnung von Geldſendungen nach Hauſe. — Uebrigens haben auf die harte Darſtellung von der Handlungsweiſe Aloyſias vielleicht die Erzählungen ihrer Mutter, welche Mozart ſpäter weniger günſtig beurtheilen lernte, einigen Einfluß gegeben. Der Bericht ihres Mannes Joſ. Lange lautet wenigſtens ganz anders. Er erzählt in ſeiner Selbſtbiographie (S. 116 ff.), daß ſie bald nach Aloyſias Ankunft in Wien für einander Neigung gefaßt hätten. „Unglücklicherweiſe wurde der Vater ihr und der Familie durch einen Schlagfluß entriſſen. Ihre Troſtloſigkeit und tiefe Trauer machten ſie mir, ſowie meine Sorgfalt der Familie nun mit Rath und That beizuſtehen, mich ihr noch intereſſanter. Ihr Herz fand bei mir Theilnahme und Erleichterung und

Digitized by Google

gnügungen und Zerſtreuungen Wiens, denen Wolfgang ſich mehr als billig ergeben zu haben ſcheine[32], ſeien wohl eine Haupturſache geweſen ihn dort feſtzuhalten[33]; auch daß er mit der Weberſchen Familie wieder eine Verbindung ange-

---

ſie entſchloß ſich mich zu ehelichen, weil ſie an dem Gatten den Freund zu finden hoffte, den ſie an dem Vater verlor. Da ſie durch ihr ſchönes Talent zum Lebensunterhalt der Ihrigen beitrug, ſo ſetzte ich ihrer Mutter ſo lange ſie lebte einen Jahresgehalt von 700 Gulden feſt und zahlte einen Vorſchuß von 900 Gulden, den die Familie von der Hofdirection erhalten hatte."

32) Beſonders Hr. v. Moll „hatte auf ihn ein läſterliches Maul, er werde hoffentlich in ſich gehen und nach Salzburg zurückgehen, in Wien ſei er nur wegen dem Frauenzimmer." Man hatte dem Vater berichtet, Wolfgang habe mit einer Perſon von ſchlechtem Ruf Umgang gehabt, dieſer hielt es ihm vor; allein Wolfgang konnte ſich rechtfertigen. Er habe ſie auf einem Ball getroffen, ohne von ihrem ſchlechten Ruf etwas zu wiſſen — Nicolai bemerkt (Reiſe V S. 257) daß in Wien der Beſuch der öffentlichen Tanzlocale auch für die Frauenzimmer nicht für anſtößig galt —, ſie engagirt um eine ſichere Contredanſe-Tänzerin zu haben, dann aber, da er doch nicht ohne einen Grund anzugeben — „und wer wird Jemand ſo was ins Geſicht ſagen?" — habe abbrechen können, öfters angeſetzt um mit andern zu tanzen und ſei froh geweſen beim Ende des Faſchings; ſonſtwo habe er ſie nie geſehen, ſie nie beſucht. Auch in Rückſicht ſeines kirchlichen Wandels hatte man den Vater beunruhigt; er bittet ihn ſich ſeiner Seele wegen keine Sorge zu machen, er ſei zwar ein fälliger junger Menſch, allein er dürfe zu ſeinem Troſt wohl wünſchen, daß es alle ſo wenig wären. An Faſttagen Fleiſch zu eſſen halte er allerdings für keine Sünde, — „denn Faſten heißt bey mir ſich abbrechen, weniger eſſen als ſonſt" — aber geprahlt habe er nie damit; alle Sonntag und Feiertags höre er die Meſſe und wo möglich auch an Werkeltagen. „Uebrigens ſein Sie verſichert, daß ich gewiß Religion habe. — Sie glauben vielleicht Sachen von mir, die nicht alſo ſind; der Hauptfehler bey mir iſt daß ich *nach dem Scheine* nicht allzeit ſo handle wie ich handeln ſollte" (13. Juni 1781).

33) „Ich habe Ihnen alſo noch keine Liebe gezeigt?" ſchreibt Wolfgang (19. Mai 1781) „muß ſie alſo erſt itzt zeigen? können Sie das wohl ſagen? Ich wollte Ihnen von meinem Vergnügen nichts aufopfern? — Was habe ich denn für ein Vergnügen hier? Daß ich mit Mühe und Sorge auf meinen Geldbeutel denke! — Mir ſcheint, Sie glauben, ich ſchwimme hier in Vergnügen und Unterhaltungen. O wie betrügen Sie ſich nicht! — Wenn das Vergnügen heißt, wenn man von einem Fürſten los iſt, der einen nicht bezahlt und zu Tode cujonirt, ſo iſt es wahr, ich bin vergnügt."

Digitized by Google

knüpft hatte ſchien ihm von keiner guten Vorbedeutung zu ſein[34]. Allein er hatte nicht erwogen, daß Wolfgang nicht mehr der unerfahrne Jüngling war, der zum erſtenmal aus dem väterlichen Hauſe kam. Durch den harten Druck des letzten Aufenthalts in Salzburg und die klare Erkenntniß von dem was er leiſtete und bedeutete, welche er in München hatte gewinnen müſſen, war er mündig geworden, und die unwürdige Behandlung des Erzbiſchofs gegenüber der glänzenden Aufnahme von Seiten des muſikaliſch gebildeten Publicums in Wien gab ihm das volle Bewußtſein ſeiner Selbſtändigkeit. Er ſah ein daß er an dem Punkt angelangt war, wo er dieſelbe auch ſeinem Vater gegenüber wahren mußte; ſeinen äußeren Vortheil, ſeine Behaglichkeit war er bereit geweſen ihm zu opfern, jetzt ſtand mit ſeiner hart angegriffenen Ehre ſeine ganze Exiſtenz auf dem Spiel, dieſe mußte er retten. Er blieb daher gegen alles Andringen ſeines Vaters feſt, wies deſſen Vorwürfe entſchieden und ohne ſein gekränktes Gefühl zu verhehlen zurück, und antwortete dieſem, als er ſo weit ging zu behaupten Wolfgang müſſe ſeiner eigenen Ehre wegen ſein Entlaſſungsgeſuch zurücknehmen, im vollen Gefühl ſeines Rechts (19. Mai 1781): „Ich weiß nicht, was ich zuerſt ſchreiben ſoll, mein liebſter Vater, denn ich kann mich von meinem Erſtaunen noch nicht erholen und werde es nie können, wenn Sie ſo zu ſchreiben und zu denken fortfahren. Ich muß Ihnen geſtehen, daß ich aus keinem einzigen Zuge Ihres

34) „Was Sie wegen den Weberiſchen ſchreiben", antwortet Mozart (16. Mai 1781) „kann ich Sie verſichern daß es nicht ſo iſt. Bei der Langin war ich ein Narr, das iſt wahr; aber was iſt man nicht, wenn man verliebt iſt? Ich liebte ſie aber in der That und fühle daß ſie mir noch nicht gleichgültig iſt — und ein Glück für mich daß ihr Mann ein eiferſüchtiger Narr iſt und ſie nirgend hinläßt, und ich ſie alſo ſelten zu ſehen bekomme. Glauben Sie mir ſicher, daß die alte Mad. Weber eine ſehr dienſtfertige Perſon iſt und daß ich ihr à proportion ihrer Dienſtfertigkeit nicht genug entgegen erweiſen kann, denn ich habe nicht die Zeit dazu."

Digitized by Google

Briefes meinen Vater erkenne! — wohl einen Vater, aber nicht den beſten, liebevollſten, den für ſeine eigene und die Ehre ſeiner Kinder beſorgten Vater, — mit einem Wort — nicht meinen Vater. Doch das alles war nur ein Traum, Sie ſind nun erwacht und haben gar keine Antwort von mir auf Ihre Punkte nöthig um mehr als überzeugt zu ſein, daß ich — nun mehr als jemals — von meinem Entſchluß gar nicht abſtehen kann. — Ich kann meine Ehre durch nichts anderes retten als daß ich von meinem Entſchluß abſtehe? Wie können Sie doch ſo einen Widerſpruch faſſen? Sie dachten nicht, als Sie dieſes ſchrieben, daß ich durch einen ſolchen Zurücktritt der niederträchtigſte Kerl von der Welt würde. Ganz Wien weiß daß ich vom Erzbiſchof weg bin, weiß warum, weiß daß es wegen gekränkter Ehre, wegen zum drittenmal gekränkter Ehre geſchah, und ich ſollte wieder öffentlich das Gegentheil beweiſen? ſoll mich zum Hundsfut und den Erzbiſchof zu einem braven Fürſten machen? Das erſte kann kein Menſch und ich am allerwenigſten, und das andere kann nur Gott, wenn er ihn erleuchten will. — — Ihnen zu Gefallen, mein beſter Vater, wollte ich mein Glück, meine Geſundheit und mein Leben aufopfern, aber meine Ehre, die iſt mir und die muß Ihnen über Alles ſeyn. — Liebſter, beſter Vater, begehren Sie von mir was Sie wollen, nur das nicht, ſonſt Alles — nur der Gedanke ſchon macht mich vor Wuth zittern."

Der Erzbiſchof war nicht wenig ungehalten über die Feſtigkeit, mit welcher Mozart in ſeinem Entſchluß beharrte, die er aber durch ſein rückſichtsloſes Schelten nur verſtärkte [35]. Er

35) „Der Erzbiſchof ſchmält hier über mich bey der ganzen Welt und iſt nicht ſo geſcheit daß er einſieht, daß ihm das keine Ehre macht; denn man ſchätzt mich hier mehr als ihn. Man kennt ihn als einen hochmüthigen, eingebildeten Pfaffen, der alles was hier iſt verachtet, und mich als einen gefälligen Menſchen. Das iſt wahr, ich bin ſtolz, wenn ich ſehe daß

Digitized by Google

dachte anfangs der Vater werde es ſchon dahin bringen daß der Sohn zu ſeiner Pflicht zurückkehre; Graf Arco, der einen Brief von demſelben erhalten hatte, ließ Mozart zu einer Unterredung einladen, um ihn durch freundſchaftliche Vorſtellungen zu halten. Mozart blieb um ſo mehr feſt auf ſeinem Sinne, als er ſich überzeugte daß ſein Vater in Salzburg nichts zu fürchten habe. Er reichte nun ein Abſchiedsgeſuch ein, das ihm aber ſowie drei ſpätere zurückgegeben wurde, weil man ſich „aus Manglung des Muthes und aus Liebe zur Fuchsſchwänzerey“ ſcheute, den Erzbiſchof durch dieſe Angelegenheit verdrießlich zu machen und noch immer auf Mozarts Nachgiebigkeit rechnete. Dieſer war außer ſich als er erfuhr der Erzbiſchof werde den folgenden Tag abreiſen und wiſſe von gar nichts. Er entwarf alſo ein neues Memorial, in welchem er dem Erzbiſchof erklärte, daß er bereits ſeit vier Wochen ein Abſchiedsgeſuch in Bereitſchaft gehalten habe; da er ſich aus ihm unerklärlichen Gründen ſo lange damit herumgezogen ſehe, bleibe ihm nichts übrig als ihm daſſelbe ſelbſt und zwar auf den letzten Augenblick zu überreichen. Als er mit dieſem Geſuch ſich (am 8. Juni) im Vorzimmer des Erzbiſchofs einfand und um eine Audienz bat, ſetzte Graf Arco den früheren Brutalitäten die Krone auf. Nachdem er ihn mit Flegel, Burſch und ähnlichen Ausdrücken tractirt hatte, — warf er ihn mit einem Fußtritt zur Thür hinaus! „Das geſchahe in der Antichambre — mithin war kein ander Mittel als ſich losreißen und laufen, denn ich wollte für die fürſtlichen Zimmer den Reſpect nicht verlieren, wenn ihn ſchon der Arco verloren hatte.“ Ob dieſer Exceß auf hochfürſtlichen Befehl geſchah wußte Mozart nicht gewiß; jedenfalls war der gräfliche Die-

mich Jemand mit Verachtung und en bagatelle behandeln will — und ſo iſt der Erzbiſchof gegen mich; aber — mit guten Worten könnte er mich haben, wie er wollte.“

Digitized by Google

ner ſeines Gebieters würdig. Beide ahnten nicht, welch unauslöſchliches Brandmal ſie ihrem Namen aufgedrückt haben.

Mozart glühte vor Zorn; er verſicherte dem Vater (13. Juni 1781) daß er dem Grafen Arco wieder einen Tritt geben werde, wo er ihn treffe und ſollte es auf öffentlicher Gaſſe geſchehen. „Ich begehre gar keine Satisfaction deswegen beym Erzbiſchof, denn er wäre nicht im Stande ſie mir auf ſolche Art zu verſchaffen, wie ich ſie mir ſelbſt nehmen muß; ſondern ich werde nächſter Tage dem Hrn. Grafen ſchreiben, was er ſich von mir zuverläſſig zu gewarten hat, ſobald das Glück will daß ich ihn treffe, es mag ſeyn wo es will, nur an keinem Ort, wo ich Reſpect haben muß“[36]. Der Vater erſchrak vor dieſem Attentat auf einen adligen Herrn und Grafen; allein der Sohn erwiederte (20. Juni 1781): „Das Herz adelt den Menſchen, und wenn ich ſchon kein Graf bin, ſo habe ich vielleicht mehr Ehre im Leibe als mancher Graf; und Hausknecht oder Graf, ſobald er mich beſchimpft, iſt er ein Hundsfut. Ich werde ihm den Anfang ganz vernünftig vorſtellen, wie ſchlecht und übel er ſeine Sache gemacht habe; zum Schluſſe aber muß ich ihm doch ſchriftlich verſichern, daß er gewiß von mir einen Fuß im A— und noch ein Paar Ohrfeigen zu erwarten hat.“ Und da der Vater ſich hatte merken laſſen, durch Vermittlung einer Dame oder andern Standesperſon ließe ſich die Sache vielleicht noch ins Gleiche bringen, erklärte Mozart, deſſen bedürfe es nicht: „ich darf nur meine Vernunft und mein Herz zu Rathe ziehen um zu thun was recht und billig iſt.“ Nur mit Mühe ließ er ſich endlich, weil ſein Vater es durch-

36) „Mein handgreiflicher Discours“ wiederholt er im nächſten Brief (16. Juni 1781) „bleibt dem hungerigen Eſel nicht aus und ſollte es in zwanzig Jahren ſeyn — denn, ihn ſehen und mein Fuß in ſeinem A— iſt gewiß eins, ich müßte nur das Unglück haben ihn zuerſt an einem heiligen Ort zu ſehen.“

Digitized by Google

aus zu ſeiner Beruhigung verlangte, von ſeinem Vorſatz abbringen dem Grafen Arco jenen Drohbrief zu ſchreiben.

2.

Der Rücktritt aus dem Dienſte des Erzbiſchofs war nunmehr eine entſchiedene Thatſache[1], in die auch der Vater ſich fügen mußte[2]. Allein dies wurde ihm außerordentlich ſchwer. Seine Ueberzeugung daß der Sohn allein nicht im Stande ſei für ſein Fortkommen und die gehörige Ordnung ſeiner Geldangelegenheiten zu ſorgen, ſeine Furcht daß er den mannigfachen Verlockungen der vergnügungsluſtigen Hauptſtadt nicht widerſtehen könne, wurden ebenſowohl durch das Unbehagen ohne ihn leben zu müſſen als durch ein vielleicht unbewußtes Gefühl von Kränkung über die ſelbſtändige Haltung deſſelben ihm gegenüber erhöhet. Wir finden daher daß der ſonſt ſo verſtändige und liebevolle Vater ſeine an ſich gerechte Sorge für den Sohn in der verkehrten Weiſe äußert, daß er, anſtatt ihm ſeine neue ſchwierige Lage auf alle Weiſe zu er-

1) Der Erzbiſchof wünſchte der Welt auch zu zeigen, daß es nur an ihm läge, wenn er Mozart fortſagte, nicht minder ausgezeichnete Künſtler in ſeine Dienſte zu ziehen und ließ Leop. Kozeluch, der für den erſten Klavierſpieler in Wien galt, einen Gehalt von 1000 fl. antragen, wenn er nach Salzburg kommen wollte. Dieſer lehnte es ab, wie Mozart ſeinem Vater ſchrieb (4. Juli 1781), weil er ſich in Wien beſſer ſtände und hatte zu ſeinen Freunden geſagt: „Die Affaire mit dem Mozart ſchreckt mich am meiſten ab; wenn er ſo einen Mann von ſich läßt, wie würde er es mit mir machen.“

2) An Breitkopf ſchrieb er (10. Aug. 1781): „Meinen Sohn betreffend, ſo iſt ſolcher nicht mehr in hieſigen Dienſten. Er wurde vom Fürſten, der damals in Wien war, als wir in München waren, nach Wien berufen. Da nun Se. Hochfürſtl. Gnaden meinen Sohn ganz außerordentlich allda mißhandelt haben und ihm im Gegentheile der ganze hohe Adel ganz beſondere Ehre erwieſen, ſo konnten ſie ihn auch leicht bereden ſeinen mit einem elenden Gehalt vergeſellſchafteten Dienſt niederzulegen und in Wien zu verbleiben.“

Digitized by Google

leichtern, ihm vielmehr das Leben mit Bedenken und Vorwürfen erſchwerte, die meiſtens übertrieben und oft ganz unbegründet waren; denn auch darin zeigte er ſich ſchwach, daß er Einflüſterungen und Ohrenbläſereien gegen den Sohn nur allzuleicht Vertrauen ſchenkte. Er hatte ſich ſo ſehr daran gewöhnt alle Sorge für Wolfgang zu übernehmen, ihn zu leiten und zu führen, daß er es nun nicht über ſich gewinnen konnte mit Ruhe und Zurückhaltung ihn ſeinen eigenen Weg gehen zu laſſen. Mozart ließ ſich dadurch nicht irren; er hielt feſt an der Selbſtändigkeit, welche er dem Vater gegenüber hatte erringen müſſen, aber auch an der Verehrung und Liebe für denſelben, und wenn er auch deſſen Vorwürfe und Eingriffe wiederholt abweiſen mußte, ſo that dies ſeiner kindlichen Pietät keinen Eintrag.

Die erſte Zeit ſchien freilich die Befürchtungen des Vaters mehr zu rechtfertigen als die glänzenden Hoffnungen des Sohnes. Es war Sommer geworden, die vornehmen Herrſchaften gingen aufs Land, weder mit Unterricht noch mit Akademien war viel zu verdienen. Die Gräfin Rumbeck war und blieb vorläufig ſeine einzige Schülerin, da er ſeinen Preis von 6 Dukaten nicht herabſetzen wollte; indeſſen auch ſo konnte er ſich nothdürftig durchſchlagen. Er tröſtete ſich damit daß jetzt die ſchlechte Saiſon ſei, wo man die Muße benutzen müſſe um für den Winter vorzuarbeiten, und ſchrieb fleißig an ſechs Sonaten fürs Klavier, die auf Subſcription herausgegeben werden ſollten; die Gräfin Thun und mehrere andere vornehme Damen übernahmen es Subſcribenten zu ſammeln — auch damit ging es im Sommer noch nicht recht vorwärts [3]. Auf ein in der Adventszeit zu gebendes Concert

3) „Nun ſagte mir aber die Gräfin Thun“ ſchreibt er (25. Juli 1781) „daß vor dem Herbſt an die Subſcription nicht zu denken wäre, weil alles

Digitized by Google

war er ebenfalls bereits bedacht; Rossi machte ihm den Text zu einer italiänischen Cantate, die er für dasselbe componirte. Am meisten aber lag es ihm von Anfang an im Sinn für die Bühne in Wien zu schreiben, die er wie wir sahen (II S. 145 ff. 401) schon früher ins Auge gefaßt hatte; seine ursprüngliche Neigung, das bestimmte Gefühl seines Berufs zur dramatischen Composition wurden durch die Leistungen des Wiener Theaters und das lebhafte Interesse des Publicums für dasselbe nur noch erhöhet. „Meine einzige Unterhaltung" schreibt er seiner Schwester (4. Juli 1781) „besteht im Theater; ich wollte Dir wünschen hier ein Trauerspiel zu sehen! Ueberhaupt kenne ich kein Theater, wo man alle Arten Schauspiele vortrefflich aufführt, aber hier ist es. Jede Rolle — die mindeste, schlechteste Rolle ist gut und doppelt besetzt."

In der That hatten die Leistungen der Wiener Bühne damals eine hohe Stufe erreicht[4]. Seitdem dort der Kampf gegen den Hanswurst und die extemporirten Stücke begonnen hatte, durch welchen die Bühne zum Ausgangspunkt der sehr ernst gemeinten Bestrebungen wurde, sich auch von Wien aus an der Bewegung zu betheiligen, welche deutsche Litteratur und deutsche Bildung von Neuem wieder ins Leben rief, blieb das Theater im Wesentlichen der Mittelpunkt für die gesammten litterarischen Interessen. Die ersten Schriftsteller, welche sich auszeichneten, schrieben, mit der bestimmten Absicht den Geschmack zu verbessern und wahre Cultur zu verbreiten, für die Bühne, wie Klemm, Heufeld, Ayrenhoff, Gebler; ihnen schlossen sich die fähigeren und strebsameren Schauspieler wie

was Geld hat auf dem Lande ist, sie hat dermalen nicht mehr als 10 Personen und meine Scolarin nicht mehr als 7."

4) Devrient Gesch. der deutsch. Schauspielkunst III S. 117 ff.

Digitized by Google

Müller und die Gebrüder Stephanie an[5]. Die neue, ſchwierige Aufgabe der Schauſpieler ſpornte dieſe zu außerordentlichen Leiſtungen an; getragen von der allgemeinen Theilnahme und Achtung erwarb ſich die früher ſo tief verachtete Schauſpielkunſt den Rang und die Rechte einer freien Kunſt, man ſah die Schaubühne als den wahren Gradmeſſer ſittlicher und intellectueller Bildung an. Dieſe Hochſchätzung der Kunſt kam auch dem Künſtler zu Statten, das Interdict mit welchem ihn die Geſellſchaft belegt hatte wurde aufgehoben, der Schauſpieler wurde aufgenommen in den geſelligen Verkehr der gebildeten Stände, man ſah ihn dort gern[6]. Namentlich ſeitdem Joſeph II im Jahr 1776 das Wiener Theater den ſchwankenden Einflüſſen einer wechſelnden Privatverwaltung entzogen und daſſelbe zum Hof- und Nationaltheater erklärt hatte, hob ſich daſſelbe raſch zu einer unerreichten Höhe. Er ſah die Bühne als ein weſentliches Mittel der Nationalbildung an, nahm an derſelben ein eingehendes Intereſſe und betheiligte ſich ſelbſt fortdauernd an der Leitung deſſelben, indem er mit offenem Blick und warmem Sinn den Leiſtungen und den Schickſalen ſeiner Schauſpieler Theilnahme ſchenkte[7]. Er war darauf bedacht durch ermäßigte Preiſe[8] den Beſuch des Schauſpiels allgemeiner zu machen und eine Unterhaltung, welche früher vorzugsweiſe den Charakter von Hoffeſten oder Aſſembleen der vornehmen Welt gehabt hatte, für die Bildung des Bürgerſtandes zu verwerthen; mit freudigem Intereſſe ging man darauf ein[9]. Auch

5) Vgl. Sonnenfels Programm ſeiner Theaterdirection im Jahr 1770 in Müllers Abſchied von der Bühne S. 73 ff.

6) Müller Abſchied S. 79. Lange Selbſtbiogr. S. 25.

7) Lange Selbſtbiogr. S. 65 ff. Meyer Biogr. Schröders I S. 361.

8) Müller Abſchied S. 95. A. M. Z. XXIV S. 253.

9) Car. Pichler Denkwürdigkeiten I S. 78 ff.

Digitized by Google

die litterariſche Kritik, welche ſich nach der Lockerung des Preßzwanges in einem breiten Strom ergoß, knüpfte beſonders ans Theater an und verſtändigte die Leſer über die Leiſtungen der Schriftſteller und Schauſpieler. So wurde ein Publicum gebildet, das ohne Rückſicht auf Rang und Stand die allgemeine Bildung repräſentirte, und dieſem konnten Dichter und Darſteller — die früher zur Unterhaltung der gnädigen Herren dienten — als Künſtler gegenübertreten: ein Verhältniß, das auch auf die Stellung der übrigen Künſtler, beſonders der Muſiker, einen weſentlichen Einfluß gewinnen mußte. Das Wiener Theaterpublicum jener Zeit wird als ein aufmerkſames, einſichtiges und dankbares, gern und lebhaft anerkennendes gerühmt[10]; es hatte wohl Urſache dazu. Kurz ehe Mozart nach Wien kam, war durch Schröder und ſeine Frau dem Verein trefflicher Schauſpieler die Krone aufgeſetzt; neben ihnen wirkten Müller, Lange, Weidmann, Brockmann, Jacquet, Bergopzoomer, die Gebrüder Stephanie, die Damen Weidner, Adamberger, Jacquet, Sacco, Stierle, Rouſeul — man ſieht das Urtheil, welches Mozart fällt, kann wohl gerechtfertigt erſcheinen[11].

In demſelben Sinn, in welchem Joſeph II das Nationaltheater begründete, hob er das koſtbare, nur der Schauluſt dienende Ballet und die italiäniſche Oper auf; an die Stelle der letzteren ſollte ein National-Singſpiel — ſo pflegte der Kaiſer die deutſche Oper zu nennen — treten[12]. Im Decem-

10) Meyer a. a. O. I S. 361 f. 375.

11) Eine Ueberſicht und Charakteriſtik der damaligen Mitglieder der Wiener Bühne geben K. R[isbeck] Briefe über Deutſchland I S. 258 ff. Nicolai Reiſe IV S. 587 ff., Meyer in der Biographie Schröders I S. 355 ff.

12) Vgl. II S. 146 f. Genauen Bericht über die Entſtehung der deutſchen Oper giebt Müller (Abſchied von der Bühne S. 253 ff.); vgl. A.

Digitized by Google

der 1777 beſchloß er den erſten, beſcheidenen Verſuch mit den grade vorhandenen Kräften zu machen. Umlauf, damals Bratſchiſt im Orcheſter, deſſen Leitung ihm ſpäter übertragen wurde, hatte eine kleine Operette Die Bergknappen geſchrieben, in welcher nur vier Perſonen auftraten. Die Hauptrolle war der Mlle. Cavalieri zugedacht, die zweite Mad. Stierle; die Männerrollen ſollten der Tenoriſt Ruprecht und Baſſiſt Fuchs übernehmen, die Choriſten wurden aus den Kirchen zuſammengeſucht, die Direction erhielt der Schauſpieler Müller. Man ging mit Eifer ans Einſtudiren und nachdem der Kaiſer in einer Generalprobe ſeine Zufriedenheit ausgeſprochen hatte, ward im Februar 1778 die deutſche Oper mit den Bergknappen eröffnet, welche großen Zulauf und Beifall fanden [13]. Im Laufe des folgen-

---

M. Z. XXIV S. 254 f. K. R[isbeck] (Briefe über Deutſchland I S. 269) erzählt, der Mangel an guten Schauſpielen habe dazu genöthigt, dem Theater eine kleine deutſche Oper beizufügen, deren Mitglieder bei denen der alten Komödie in tiefſter Verachtung ſtänden, ſo daß es faſt täglich zu den lächerlichſten Auftritten von Verfolgung, Cabale, Eiferſucht und Schelmerei käme.

13) In Forkels muſik. krit. Bibl. II S. 392 findet ſich folgender Bericht aus Wien vom Febr. 1778: „Endlich wurde am 17 dieſes die ſo ſehnlich erwartete erſte deutſche Operette Die Bergknappen hier aufgeführt. Sie übertraf die Erwartung des Publicums. Die Muſik und die Dekoration war beſonders vortrefflich. Mlle. Cavalieri, welche vormals in der hieſigen italiäniſchen Opera buffa geſungen, zeichnete ſich beſonders durch Abſingen einiger ſehr ſchweren und künſtlichen Arien, auch durch eine ſehr gebeſſerte Action aus. Mde. Stierle erhielt ebenfalls ſehr großen Beyfall. Als das Stück geendet und der Vorhang niedergefallen war, verlangte das Publicum die Schauſpieler noch einmal zu ſehen. Sie zeigten ſich hierauf alle vier und Mlle. Cavalieri hielt ein ſehr ſchönes Dankſagungs-Compliment an die Zuſchauer. Se. Maj. der Kaiſer ſuchen auf alle mögliche Art dieſe Operetten emporzubringen und laſſen die beſten Sujets dazu ausſuchen. Die Rollen ſind ſchon gegenwärtig alle doppelt beſetzt, damit durch die Unpäßlichkeit eines oder anderen Sängers

Digitized by Google

den Jahres wurden vierzehn Opern oder Singſpiele aufgeführt, zum Theil Ueberſetzungen mit italiäniſcher oder franzöſiſcher Muſik[14], zum Theil von Wienern neu componirt, wie die Apotheke von Umlauf[15], die Kinder der Natur von Aspelmeyer, Frühling und Liebe von Ulbrich, Diesmal hat der Mann den Willen von Ordonnez.

Von den in der erſten Oper Mitwirkenden war Mlle. Cavalieri die einzige, welche für eine Sängerin gelten konnte, ſie aber war allerdings eine Bravurſängerin von erſtem Rang. Es war daher die nächſte Aufgabe Kräfte zu verſammeln, welche eine Oper bilden konnten, würdig ſich dem Schauſpiel zur Seite zu ſtellen; auch dieſe wurde vollſtändig gelöſt. Die erſte Frau des Schauſpielers Lange, Mariane geb. Schindler, welche zuerſt gewonnen wurde und durch Geſang und Spiel eine Stütze der Oper zu werden verſprach, und namentlich in Gretrys Hausfreund und Lucile außerordentlichen Beifall gefunden hatte, ſtarb ſchon im Winter 1779[16]. An ihre Stelle wurde im folgenden

die Aufführung nicht gehindert werde. Unſer berühmter Schauſpieler Hr. Müller hat Auftrag dieſelben in der Action, ſowie Hr. Umlauf, welcher ſich durch die muſikaliſche Compoſition dieſer Operette ſoviel Ehre erworben, im Singen zu unterrichten. Außerdem iſt merkwürdig, daß dieſe Operetten nicht unter der gewöhnlichen Theatercenſur, ſondern unmittelbar unter dem Ober-Kammerherrn und Sr. Maj. dem Kaiſer ſtehen."

14) Dahin gehörten Robert und Kalliſte (La sposa fedele) von Guglielmi, Röschen und Colas von Monſigny, Lucile, Silvain, der Hausfreund von Gretry, Anton und Antonette von Goſſec.

15) Die Apotheke von Engel war früher von Neefe componirt und 1772 und 1773 mit Beifall gegeben worden (muſ. Monatsſchr. 1792 S. 66).

16) Lange Selbſtbiogr. S. 104 ff. Müller Abſchied S. 259. 261.

Digitized by Google

Jahr Aloysia Weber von München berufen[17], die auch in der Ehe ihre Nachfolgerin wurde. Daß Mozart nicht durch jugendliche Neigung verblendet war, als er in ihr eine der ersten Sängerinnen ihrer Zeit erkannte, bewährte sich sowohl während ihres Aufenthalts in Wien als auf den Kunstreisen, die sie später eine Reihe von Jahren hindurch machte. Schon vor ihr war für zweite Rollen Therese Teyber[18] angestellt worden, die durch ihre jugendlich frische Stimme gefiel, während die der Mad. Fischer[19], einer kunstfertigen Sängerin bereits etwas gelitten hatte. Im Sommer 1781 war zu ihnen auch Mad. Bernasconi[20] gekommen, wie man sagte auf Glucks Wunsch, der den Einfluß Graf Dietrichsteins benutzt hatte um sie dem Kaiser aufzudringen, welcher eigentlich für sie nicht sehr eingenommen war. „Das ist wahr" schreibt Mozart seinem Vater (29. Aug. 1781) „in Tragödien große Rollen zu spielen, da wird sie immer Bernasconi bleiben[21]. Aber in kleinen Operetten ist sie nicht

17) Leop. Mozart schrieb seinem Sohn (2. Dec. 1780) daß Graf Hardeck, der kaiserliche Gesandte in München, diese Berufung vermittelt habe.

18) Sie ist zu unterscheiden von Elisabeth Teyber (I S. 87. II S. 531), wahrscheinlich eine jüngere Schwester derselben; später verheirathete sie sich mit dem Tenoristen Ferd. Arnold, der damals ebenfalls bei der deutschen Oper angestellt war, und verließ nachher mit ihm Wien.

19) Mad. Fischer, geb. Straßer „singt sehr gut und ist eine treffliche Actrice" nach Mozarts Bericht (II S. 83), der sie in Mannheim hörte. Sie war dort 1758 geboren, durch Giergetti gebildet, 1772 als Sängerin engagirt und ging 1778 mit nach München. Im folgenden Jahr heirathete sie den Bassisten L. Fischer und ging mit ihm nach Wien (Reichardt musik. Monatsschr. 1792 S. 68). Ihre Declamation und Action wird als wahr und lebendig, nur mitunter zu heftig charakterisirt (musik. Alman. Alethin. 1782 S. 57).

20) Vgl. I S. 212.

21) „Mad. Bernasconi war Glucks Liebling. Ihre Alceste, ihre

Digitized by Google

mehr anzuſehen, denn es ſteht ihr nicht mehr an; und dann — wie ſie auch ſelbſt geſteht — iſt ſie mehr welſch als teutſch, ſie redet auch auf dem Theater ſo Wieneriſch wie im gemeinen Umgange — itzt ſtellen Sie ſich vor! — und wenn ſie ſich bisweilen zwingen will, ſo iſt es als wenn man eine Prinzeſſin in einem Marionettenſpiel deklamiren hörte. Und das Singen, das iſt dermalen ſo ſchlecht, daß kein Menſch für ſie ſchreiben will“[22].

Dieſen Sängerinnen geſellten ſich ebenbürtige Sänger zu. Bald nach Eröffnung der Oper wurden die Tenoriſten Souter und Dauer[23] engagirt, ſpäterhin Adamberger[24], einer der vorzüglichſten Tenoriſten, ein Sänger von kunſtgerechter Schule und Bildung und ein „ſehr anſtändiger“ Darſteller von Liebhaberrollen. Als Baſſiſt wurde Fiſcher[25]

Iphigenia, ihre Locandiera zeichneten die Schauſpielerin aus“ (Meyer Biogr. Schröders I S. 369).

22) „Die Bernasconi iſt hier und hat 500 Ducaten Beſoldung, weil ſie alle Arien um ein gutes Komma höher ſingt“; ſchrieb Mozart ſchon 27. Juni 1781 „das iſt aber wirklich eine Kunſt, denn ſie bleibt richtig im Ton. Sie hat jetzt verſprochen um einen halben Ton höher zu ſingen, da will ſie aber noch ſoviel mehr haben.“

23) Dauer war früher beim Theater in Gotha, und hatte ſich dort Müller als einen launigen Schauſpieler mit ſchöner Tenorſtimme und muſikaliſcher Bildung empfohlen (Abſchied S. 181. 189. 194).

24) J. Adamberger, geb. in München 1743, wurde durch Baleſi (II S. 48. 436) gebildet, und ſang ſeit 1762 auf mehreren Theatern Italiens, wo er ſich Adamonti nannte. Später kehrte er nach München zurück — dort hörte ihn Burney im Jahr 1772 (Reiſe II S. 94) —, und ging von da nach Wien. Hier verheirathete er ſich 1781 mit der ausgezeichneten Schauſpielerin Mariane Jacquet (geb. 1752, geſt. 1804), und ſtarb im Jahr 1803.

25) Ludwig Fiſcher, geb. in Mainz 1745, wurde in Mannheim von Raaff (II S. 86 ff.) zum Sänger gebildet, dort engagirt ging er mit der Kapelle nach München und wurde von da nach Wien berufen. Im

Digitized by Google

gewonnen, durch Umfang, Kraft und Wohlklang der Stimme, durch künſtleriſche Durchbildung im Geſang und Spiel vielleicht der erſte Baßſänger Deutſchlands; neben ihm wirkten Günther und Schmidt als Baſſiſten und Saal als Baritoniſt mit [26].

Mit ſolchen Mitteln ließ ſich eine deutſche Oper ausführen, wenn Componiſten dageweſen wären ſie zu ſchreiben. Umlauf und einige andere, die ſich ihm anſchloſſen, waren nicht die Männer für ein ſolches Unternehmen; Gluck componirte ſeit der Iphigenie in Taurien nicht mehr und begnügte ſich 1780 eine ältere komiſche Oper Die Pilgrimme von Mekka [27] auf die Bühne zu bringen. Salieri ſchrieb im folgenden Jahr auf ausdrücklichen Befehl Kaiſer Joſephs

---

Jahr 1783 verließ er Wien, reiſte nach Paris und Italien, wurde 1784 vom Fürſten Thurn und Taxis und 1789 in Berlin angeſtellt (Reichardt muſik. Monatsſchr. 1792 S. 67 f.). Dort ſtarb er im Jahr 1825.

26) Das Perſonal der Oper in den Jahren 1781 bis 1783, welches ich mit der Angabe ihres Gehalts Meyer a. a. O. I S. 356 f. entlehne, war folgendes.

Sänger. Adamberger (2133 fl. 20 Kr.). — Souter (1200 fl.). — Dauer (?). — Fiſcher (1200 fl.). — Günther (1200 fl.). — Schmidt (1200 fl.). — Ruprecht (700 fl.). — Hoffmann (600 fl.). — Frankenberger (400 fl.). — Saal (800 fl.).

Sängerinnen. Mlle. Cavallieri (1200 fl.). — Mad. Lange (1706 fl. 20 Kr.). — Mad. Fiſcher (1200 fl.). — Mlle. Teyber (800 fl.). — Mlle. Haſelbeck (600 fl.). — Mlle. Brenner (400 fl.). — Mad. Saal (800 fl.). — Mad. Bernasconi (500 Duk.).

Das Orcheſter, deſſen Leitung Kapellmeiſter Umlauf (850 fl.) hatte, beſtand aus 6 erſten, 6 zweiten Violinen, 4 Bratſchen, 3 Violoncells, 3 Contrabäſſen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken. Die Beſoldung deſſelben betrug 16124 fl.

27) Sie war urſprünglich franzöſiſch unter dem Titel La rencontre imprévue im Jahr 1764 für Wien geſchrieben; Schmid Gluck S. 107 ff.

Digitized by Google

eine deutſche komiſche Oper Der Rauchfangkehrer [28], deren Text unter aller Kritik ſchlecht war [29]; übrigens war er zu ſehr Italiäner, um für eine deutſche Oper wirkſam zu ſein. Es ſcheint nicht, als ob man in Wien Neigung hatte auf die Componiſten, welche in Norddeutſchland nach Hillers Vorgang für die Oper mit Erfolg thätig waren, wie Benda, Schweitzer, Wolf, Reeſe, André, Reichardt irgend Rückſicht zu nehmen [30]; man führte ihre Opern nicht

28) Moſel über das Leben und die Werke des Ant. Salieri S. 72 f.

29) Leop. Mozart wünſchte ſpäter für das Salzburger Theater dieſe Oper zu erhalten und hatte ſich an ſeinen Sohn gewandt, der ihm darauf antwortete (10. Dec. 1783): „Ich ſchreibe Ihnen nur in größter Eile daß ich die Oper Der Rauchfangkehrer ſchon um 6 Dukaten gekauft und im Hauſe habe. — Nach Ihrem Schreiben zu urtheilen glauben Sie es ſei eine welſche Opera; nein, es iſt ein deutſches und obendrein elendes Originalſtück, welches den Hrn. Doktor Auernbrugger in Wien zum Verfaſſer hat. Sie werden ſich erinnern, daß ich Ihnen davon erzählt habe daß Hr. Fiſcher öffentlich auf dem Theater darüber ſatiriſirt hat." Ebenſo lautet das Urtheil in Cramers Magazin der Muſik I S. 353. Auernbrugger war übrigens als Arzt rühmlich bekannt, ſeine Töchter Franziska und Mariane zeichneten ſich als Klavierſpielerinnen aus (Nicolai Reiſe IV S. 554); von der letzteren, einer Schülerin Salieris, die früh ſtarb, wurden Compoſitionen gedruckt (Cramer Magaz. I S. 928).

30) Der Gegenſatz zwiſchen Nord- und Süddeutſchland, in den politiſchen und confeſſionellen Verhältniſſen begründet, machte ſich auch in der Litteratur und Kunſt unangenehm genug bemerkbar und hatte ebenfalls auf die muſikaliſchen Sympathien und Antipathien beſtimmenden Einfluß. In Forkels muſik. Alman. 1784 S. 189 ff. wird die Frage, warum die Muſik der Wiener Componiſten im Norden durchgängig gefalle, die nordiſche in Wien ſo wenig, ausführlich in einem Bericht aus Wien behandelt, woraus ſich der beiderſeitige Standpunkt erkennen läßt. Nicolai erzählt (Reiſe IV S. 556) er habe in Wien manche ſonſt eifrige und geſchickte Liebhaber der Muſik von Ph. Em. Bach nicht allein mit Gleichgültigkeit, ſondern ſogar mit innerem Widerwillen ſprechen hören, Kozeluch und Steffan wären ihnen für das Klavier Alles. Adamberger wurde um ſein Urtheil über eine berühmte Sängerin aus Norddeutſchland gefragt und erklärte, ſie ſänge

Digitized by Google

auf, noch viel weniger war man darauf aus ihnen dort einen Wirkungskreis zu eröffnen [31].

So ſchien denn für Mozart der paſſendſte Platz recht eigentlich bereitet zu ſein und er wünſchte nichts mehr als auf

---

lutheriſch, was er auf näheres Befragen dahin erläuterte: „Lutheriſch ſingen nenne ich, wenn man eine ſchöne Stimme bei einem Sänger hört, wie ſie derſelbe von der Natur erhalten hat, wenn man ferner eine gute muſikaliſche Bildung wahrnimmt, wie ſie in Norddeutſchland recht häufig gefunden wird, wenn aber gar keine italiäniſche Schule des Geſanges ſichtbar iſt, durch die man doch ganz allein erſt zum wahren Sänger gebildet wird" (Allg. Wiener Muſikzeit. 1821 S. 56).

31) Man ſ. den Brief Heufelds II S. 148. Wieland hatte dem Schauſpieler Müller ſeinen Schweitzer als einen trefflichen Compoſiteur empfohlen, der zum deutſchen Geſang allen vorzuziehen ſei, da er die deutſche Sprache verſtehe, und dem es ſehr zu wünſchen ſei daß ihn der Kaiſer nach Wien berufe, weil er in Gotha verſaure (Müller Abſchied S. 188). Wir wiſſen daß er ihn ſelbſt Gluck vorzog (II S. 139); ebenſo urtheilte Gottl. Hufeland, der von Wien aus (3. März 1783) an Salzmann ſchrieb: „Ich habe hier ein paar Stücke von Gluck gehört: Alceſte und die Pilgrimme von Mekka. Einige ſchöne Stücke ſind nicht zu verkennen, aber im Ganzen halte ich noch immer Schweitzer für einen größern Operncomponiſten" (Stöber Alſatia 1853 S. 92); eine enthuſiaſtiſche Charakteriſtik Schweitzers findet man auch im muſikaliſchen Almanach (Alethin. 1782 S. 51 ff.). Auch Georg Benda, der in Gotha unzufrieden war, hatte gegen Müller ſeine Neigung ausgeſprochen nach Wien zu kommen und ſeine Ariadne dort aufzuführen (Müller Abſchied S. 185). In Forkels muſikaliſcher Bibliothek (III S. 340) wurde ſogar ſchon die Nachricht aus Wien (Nov. 1778) mitgetheilt, der berühmte Benda, auf deſſen geiſtliche und theatraliſche Werke Deutſchland die größte Urſache habe ſtolz zu ſein, ſei bei dem deutſchen Nationaltheater als Kapellmeiſter und deſſen würdiger Sohn zur deutſchen Oper mit einem namhaften Gehalt aufgenommen. Allein dies war unrichtig. Im Winter 1782 kam Fried. Ludw. Benda der Sohn, damals in Ludwigsluſt, nach Wien und fand als Violinſpieler großen Beifall, ſowie ſeine Frau als Sängerin, von welcher Gluck erklärte, daß er keine Sängerin kenne, welche eine ſo wahre und gute Art des Vortrags und Geſanges habe (Berl. Litt. u. Theat. Zeitung 1783 I S. 122 ff. II S. 300. Cramer Magaz. d. Muſik I S. 353); allein eine Anſtellung erfolgte nicht.

Digitized by Google

dieſem Gebiet thätig zu ſein. Er hatte ſeine Operette Zaide mitgebracht um zu verſuchen, ob er ſie nicht zur Aufführung bringen könne; an dem Textbuch war, wie er ſchon fürchtete, die Sache geſcheitert (II S. 401), aber Stephanie d. j. (welchen Mozart ſchon bei ſeinem Aufenthalt in Wien im Jahr 1773 kennen lernte), damals Inſpicient der Oper, hatte von der Muſik einen ſo günſtigen Eindruck bekommen, daß er verſprach Mozart ein neues, gutes Stück zu geben, welches er für die Wiener Bühne componiren ſollte. Der Vater warnte ihn vor Stephanie, auf den man ſich nicht verlaſſen könne; er hatte Recht, Stephanie d. j. war ein herrſchſüchtiger, eigennütziger Menſch, der ſich durch Anmaßungen und Intriguen aller Art verhaßt machte. Mozart kannte auch den ſchlechten Ruf in welchem er allgemein ſtand ſehr wohl und war deshalb vorſichtig; ohne die beſtimmte Zuſtimmung des Grafen Roſenberg, welcher ſeit 1776 die Oberdirektion des Theaters hatte, war er entſchloſſen keine Oper zu componiren, aber Stephanie erwies ſich fortdauernd freundſchaftlich gegen ihn und er fand keinen Grund ihm perſönlich zu mißtrauen. Graf Roſenberg hatte ihn, ſo oft er ihm ſeine Aufwartung machte, freundlich empfangen, er hatte ſeinen Idomeneo bei einer Aufführung, welche die Gräfin Thun in ihrem Hauſe veranſtaltete, bei welcher auch van Swieten und Sonnenfels zugegen waren, gehört und ihm, wie die anderen Kunſtkenner, ſeinen Beifall bezeugt. So konnte Mozart bald ſeinem Vater die gute Nachricht geben (9. Juni 1781), daß Graf Roſenberg Schröder „dem vornehmen Acteur“ Commiſſion gegeben habe, ſich um ein gutes Opernbuch umzuſehen, das er Mozart zu ſchreiben geben könne. Nach einigen Tagen ſchon ſprach ihm Stephanie von einem Stück, das er gefunden habe, in vier Akten, von denen der erſte unvergleichlich ſei, während die anderen freilich ſehr abfielen, ſo daß es ihm zweifelhaft ſei ob Schröder die Bear-

Digitized by Google

beitung deſſelben zugeben werde: „das mögen die miteinander ausmachen“ ſchrieb er ſeinem Vater (16. Juni 1781). Das Buch wurde verworfen, allein die Angelegenheit blieb nicht ſtecken; offenbar wünſchte der Kaiſer Mozart eine Gelegenheit zu geben ſich als deutſchen Operncomponiſten zu verſuchen. Ende Juli war dieſer am Ziel ſeiner Wünſche.

„Nun hat mir vorgeſtern“ ſchreibt er (1. Aug. 1781) „der junge Stephanie ein Buch zu ſchreiben gegeben. — Das Buch iſt ganz gut; das Sujet iſt türkiſch, und heißt Belmont und Conſtanze oder die Verführung aus dem Serail. Die Sinfonie, den Chor im erſten Act und den Schlußchor werde ich mit türkiſcher Muſik machen. Mlle. Cavalieri, Mlle. Teyber, M. Fiſcher, M. Adamberger, M. Dauer und M. Walter werden dabey ſingen. — Mich freuet es ſo das Buch zu ſchreiben, daß ſchon die erſte Arie von der Cavalieri und die vom Adamberger und das Terzett, welches den erſten Act ſchließt, fertig ſind. Die Zeit iſt kurz, das iſt wahr, denn im halben September ſoll es ſchon aufgeführt werden, allein die Umſtände, die zu der Zeit da es aufgeführt wird dabei verknüpft ſind, und überhaupt alle anderen Abſichten erheitern meinen Geiſt dergeſtalten, daß ich mit der größten Begierde zu meinem Schreibtiſch eile und mit größter Freude dabey ſitzen bleibe.“ Die günſtigen Umſtände, welche Mozart ſo heiter machten, beſtanden darin daß um jene Zeit der Beſuch des Großfürſten Paul mit ſeiner Gemahlin erwartet wurde; bei den dann zu gebenden Feſtlichkeiten ſollte ſeine Oper aufgeführt werden und er durfte ſicher annehmen, daß der Kaiſer und Graf Roſenberg es ihm anrechnen würden, wenn er ſo raſch etwas für ſie fertig machte; das Alles aber ſollte noch ein Geheimniß ſein. Es war ihm ſehr lieb jetzt bei guten Freunden zu wohnen, daß er in aller Bequemlichkeit den ganzen Tag zu Hauſe bleiben und ſchreiben könne, weil er bei ihnen

Digitized by Google

Mittags und Abends zu Essen erhalte: „Sie wissen daß ich mich gemeiniglich hungerig schreibe.“ In diesem Sturm ging es fort; schon am 8. August 1781 konnte er berichten: „Ich bin den Augenblick eben mit dem Janitscharenchor fertig. Adamberger, die Cavalieri und Fischer sind mit ihren Arien ungemein zufrieden. — Ich hab der Gräfin Thun was fertig ist hören lassen; sie sagte mir auf die letzt daß sie sich getraue mir mit ihrem Leben gut zu stehen, daß das was ich bis dato geschrieben gewiß gefallen wird. — Ich gehe in diesem Punkt auf keines Menschen Lob und Tadel, bevor so Leute nicht Alles im Ganzen gehört oder gesehen haben, sondern folge schlechterdings meinen eigenen Empfindungen — Sie mögen aber daraus sehen, wie sehr sie damit muß zufrieden gewesen seyn.“ Am 22ten August schrieb er, daß der erste Act fertig sei; bald nachher erfuhr er indessen daß der Großfürst erst im November kommen werde; „also kann ich meine Opera mit mehr Ueberlegung schreiben; ich bin recht froh“ (5. Sept. 1781). Kurz darauf schrieb er dem Vater (26. Sept. 1781): „Nun sitze ich wie der Haase im Pfeffer. Ueber drey Wochen ist schon der erste Act fertig und eine Arie im zweiten Act und das Saufduett, welches in nichts als meinem türkischen Zapfenstreiche besteht; mehr kann ich aber nicht davon machen, weil jetzt die ganze Geschichte umgestürzt wird und zwar auf mein Verlangen. Im Anfange des dritten Actes ist ein charmantes Quintett oder vielmehr Finale, dieses möchte ich aber lieber zum Schluß des zweyten Actes haben. Um dies bewerkstelligen zu können muß eine große Veränderung, ja eine ganz neue Intrigue vorgenommen werden und Stephanie hat über Hals und Kopf Arbeit.“

Allein auch ein anderer Umstand veranlaßte daß Mozart seine Oper liegen lassen mußte. Um die Ankunft des hohen Besuches würdig zu feiern war beschlossen worden zwei Gluckſche

Digitized by Google

Opern, die Iphigenie in Tauris in deutſcher Bearbeitung, die Alceſte italiäniſch von den Sängern der deutſchen Oper aufführen zu laſſen — „um zu zeigen was wir Deutſchen im Stande ſind zu leiſten", wie es in einem Bericht jener Zeit heißt [32]. Gewiß war die Wahl zu dieſem Zweck ſehr gut getroffen obgleich man in Wien wiſſen wollte, wie Mozart ſeinem Vater ſchrieb (29. Aug. 1781), daß der Kaiſer nur mit vieler Mühe dazu zu bewegen geweſen wäre, da er im Herzen für Gluck keineswegs portirt ſei, ſo wenig als für deſſen Lieblingsſängerin die Bernasconi [33]. Daß zwei

32) Cramer Magazin der Muſik I S. 353. In dieſem Bericht, welchem Schmid (Gluck S. 379) gefolgt zu ſein ſcheint, heißt es Glucks Alceſte, Iphigenia in Tauris und Orpheus ſeien italiäniſch gegeben; allein in Mozarts Briefen iſt immer nur von Alceſte und Iphigenie, ausdrücklich auch von der deutſchen Bearbeitung der letzteren die Rede, und damit ſtimmt auch die beſtimmte Angabe Müllers (Abſchied S. 270 vgl. A. M. Z. XIV S. 268) überein. Die deutſche Ueberſetzung war von Alringer (Forkel muſik. Alman. 1783 S. 153). Nicht ohne Bedeutung iſt es, daß Alceſte nicht nach der neuen franzöſiſchen Bearbeitung, ſondern in der urſprünglichen italiäniſchen Geſtalt gegeben wurde.

33) Reichardt berichtet von ſeiner Unterredung mit Joſeph II im Sommer 1783 (A. M. Z. XV S. 667): „Erzherzog Maximilian brachte das Geſpräch auf Gluck, den beyde als großen Tragiker für die Scene zu ehren ſchienen; doch war dem Kaiſer dies und jenes auch nicht ſo ganz an Glucks Opern wie es wohl ſein ſollte." Derſelbe erzählt eine charakteriſtiſche Anecdote (muſik. Monatsſchr. 1792 S. 57): „Kaiſer Joſeph amüſirte ſich einſtmals nebſt ſeinem Bruder, dem Erzherzog Maximilian mit Glucks Iphigenia in Tauris. Beide ſangen bei der Begleitung eines Claviers und ein paar Violinen. Gluck ſelbſt kam dazu. Er ſchüttelte mit dem Kopf und zupfte ängſtlich an ſeiner Perücke. Der Kaiſer bemerkte es und fragte ihn: Wie? Sind Sie nicht mit uns zufrieden? Gluck (der kein ſtarker Fußgänger war) antwortete mit ſeiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: Ich wollte lieber zwei Meilen Poſt laufen, als meine Oper ſo — — ausführen hören. Der Kaiſer lächelte und ſagte: Seien Sie nur ruhig, Sie ſollen Ihre Oper nicht länger mißhandeln hören. Setzen Sie ſich ans Clavier und geben Sie uns etwas Beſſeres als wir Ihnen geben können." — Höflicher

Digitized by Google

Opern Glucks gegeben werden ſollten machte auch Mozart einen Strich durch ſeine Rechnung; bei dem Beifall, welchen ſein Idomeneo vor einſichtigen und einflußreichen Kennern gefunden hatte, bei der Geneigtheit der Sänger darin aufzutreten, hatte er gehofft denſelben in einer deutſchen Bearbeitung, welche auch eine theilweiſe Umarbeitung der Compoſition nach ſich ziehen würde, zur Aufführung zu bringen, allein eine dritte große Oper war zu viel und ließ ſich auch neben den Gluckſchen nicht mehr einſtudiren [34]. Aber auch die komiſche Oper mußte vorläufig zurückgelegt werden, bis Glucks zwei Opern zu Stande gekommen ſein würden, — „und da haben ſie noch ehrlich daran zu ſtudiren", ſchrieb er dem Vater (6. Oct. 1781). Zwar erhielt er Mitte November wieder etwas für ſeine Oper zu arbeiten, aber der urſprüngliche Plan ſie bis zur Ankunft des Großfürſten zu vollenden war unausführbar geworden. Am 21. November traf „das Großthier der Großfürſt" mit ſeiner Gemahlin unter dem Namen eines Grafen von Nord ein, am 25ten war ein glänzendes Feſt in Schönbrunn. „Morgen iſt Alceſte in Schönbrunn"; ſchreibt Mozart harmlos (24. Nov. 1781) „ich habe mich um ruſſiſche Favoritlieder umgeſehen, um darüber Variationen ſpielen zu können" [35].

war freilich Weigl, der den Kaiſer Franz, welcher in einem Quartett mitſpielte und die Vorzeichnung nicht beachtete, um „ein allergnädigſtes fis" bat.

34) Vgl. II S. 360 f. Die Gluckſchen Opern wurden mit großer Pracht ausgeſtattet; der Balletmeiſter Crux aus München wurde mit anderen Tänzern berufen um die Ballets zu arrangiren; auch ſelbſtändige Ballets wurden wieder aufgeführt (Müller Abſchied S. 269 f. Meyer Biogr. Schröders I S. 378. A. M. Z. XXIV S. 268).

35) Unter den mancherlei Neuigkeiten, welche Mozart ſeinem Vater aus jener geräuſchvollen Zeit mittheilt, iſt ein für den Kaiſer charakteriſtiſcher Zug wohl mittheilenswerth. Er hatte den bedeutendſten Schauſpie-

Digitized by Google

Kurz vor der Ankunft des Großfürsten (11. Nov.) waren der Herzog von Würtemberg mit seiner Gemahlin, die Prinzessin Elisabeth, die bestimmte Braut des Erzherzogs Franz, und ihr Bruder Prinz Ferdinand in Wien eingetroffen [36]. Hieran knüpfte sich für Mozart eine günstige Aussicht. Die Prinzessin, an deren Ausbildung in Wien noch die letzte Hand gelegt werden sollte, mußte auch einen Lehrer in der Musik erhalten, und diese Stellung, welche außer einem festen Einkommen den Vortheil einer näheren Berührung mit den einflußreichsten Personen mit sich brachte, hoffte Mozart zu erlangen. Seine Hauptstütze war der jüngste Bruder des Kaisers, Erzherzog Maximilian, damals Coadjutor des Churfürsten von Köln. Dieser, der sehr musikalisch war — er spielte selbst die Bratsche [37] und unterhielt eine vorzügliche Harmoniemusik [38] —, hatte Mozart von der Zeit her, als dieser bei seinem Besuch in Salzburg im April 1775 die Festoper und andere Musik componirt hatte [39], im besten Andenken und erwies sich ihm als wohlwollender Gönner. „Gestern" schreibt er (17. Nov. 1781) „ließ mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu sich rufen. Als ich hinein kam, stand er gleich im erstem Zimmer beym Ofen

lern gestattet sich eine Rolle auszuwählen um in derselben vor dem Großfürsten aufzutreten. Lange hatte den Hamlet gewählt, was ihm Graf Rosenberg abschlug, weil es Brockmanns Rolle sei; dieser aber hatte sich geäußert, er werde ihn auch nicht spielen, weil ja der Großfürst selbst ein Hamlet sei. Der Kaiser, der es erfuhr, schickte Brockmann 50 Dukaten.

36) „Der Herzog von Würtemberg ist ein charmanter Herr, wie auch die Herzogin und die Prinzessin; der Prinz aber ist ein achtzehnjähriger Stecken und ein wahres Kalb", lautet Mozarts bündige Charakteristik in einem Briefe an den Vater (17. Nov. 1781). Vgl. Erinnerung an F. L. W. Meyer I S. 77.

37) Cramer Magazin II S. 959.

38) A. M. Z. XV S. 668.

39) I S. 239 f.

Digitized by Google

und paßte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: ob ich heute nichts zu thun hätte? — Ew. Königl. Hoheit, gar nichts, und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade seyn, Ew. Königl. Hoheit aufzuwarten. — Nein, ich will keinen Menschen geniren. — Dann sagte er mir, daß er gesinnt sey, Abends dem Würtembergischen Hofe eine Musique zu geben. Ich möchte also Etwas spielen und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr sollte ich wieder zu ihm kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt"[40]. Bei ihm galt Mozart alles, er strich ihn bei jeder Gelegenheit heraus, und wäre er nur erst Churfürst von Köln, so würde Mozart, wie er meinte, sicher schon sein Kapellmeister sein. Er hatte sich auch bei der Prinzessin verwendet daß sie Mozart zu ihrem Musiklehrer annehmen möchte, aber zur Antwort erhalten, wenn es auf sie angekommen wäre, so hätte sie denselben gewählt, allein der Kaiser — „bei ihm ist nichts als Salieri!" ruft Mozart verdrießlich aus — hätte ihr wegen

---

40) Uebrigens fand Mozart den Erzherzog in seinem ganzen Wesen nicht zu seinem Vortheil verändert, worüber er sich in demselben Brief unumwunden ausspricht. „Wem Gott ein Amt giebt, giebt er auch Verstand — so ist es auch wirklich beym Erzherzog. Als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geistiger und hat weniger, aber vernünftiger gesprochen. Sie sollten ihn itzt sehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und spricht in alle Ewigkeit fort und Alles im Falset, er hat einen geschwollenen Hals, — mit einem Wort, als wenn der ganze Herr umgekehrt wäre!" Auch bei seinem Aufenthalt in Paris hatte der Erzherzog manchen Anstoß gegeben. Le voyage de l'archiduc fut de toute façon une mésaventure — sagt Mde. Campan (mém. sur la vie de Marie-Antoinette ch. 5 p. 107 f.). Ce prince ne fit partout que des bévues. Die Königin war darüber sehr unglücklich und Joseph II hielt sich, als er nach Paris kam, unverholen über die Dummheiten seines Bruders auf.

Digitized by Google

des Singens Salieri angetragen, den ſie alſo nehmen müſſe, was ihr recht leid ſei [41].

Allerdings ſtand Salieri bei Joſeph II in großem Anſehen. Als Schüler des von dem Kaiſer ſehr hoch geſchätzten Gaßmann war er von Jugend auf in die Gunſt deſſelben gewiſſermaßen hineingewachſen [42], er nahm an ſeiner Privatmuſik regelmäßig Theil und wußte ſich das Wohlwollen ſeines hohen Gönners ſowohl durch ſeine Muſik, deren gefällige und des charakteriſtiſchen Ausdrucks nicht ermangelnde Weiſe dem Geſchmack deſſelben zuſagte, als durch ſein perſönliches Verhalten zu bewahren. Indeſſen hatte der Vorzug, welchen der Kaiſer in dieſem Falle Salieri gab, nicht in einem Mißwollen gegen Mozart ſeinen Grund; Salieri ſtand ihm perſönlich nahe und war von ihm als Geſangscomponiſt geſchätzt, Mozart kannte er damals nur als Klavierſpieler. Als ſolchen ſchätzte er ihn und ſchenkte ihm ein lebhaftes In-

41) Im folgenden Jahr zeigte ſich von Neuem eine Gelegenheit, in den Dienſt der Prinzeſſin Eliſabeth zu treten. Salieri war ihr Maeſtro, aber nicht im Stande ſie im Klavier zu unterweiſen, und hierauf hatte Mozart die nächſten Anſprüche; „er müßte ſich nur bemühen" ſchreibt er dem Vater (31. Aug. 1782) „mir mit Jemand Andern in dieſer Sache Schaden zu thun — das könnte ſeyn! Uebrigens kennt mich der Kaiſer, die Prinzeſſin hätte ſchon das vorigemal gern von mir gelernt, und ich weiß, daß in dem Buche, worin die Namen aller die zu ihrer Bedienung beſtimmt ſind enthalten ſind, auch mein Name ſteht." Aber Salieri war viel zu vorſichtig um einen Mann wie Mozart, zumal nachdem er durch die Entführung einen entſchiedenen Ruf erlangt hatte, in eine Stellung kommen zu laſſen, in der er ihm gefährlich werden konnte. Ein unbedeutender Muſiker, Namens Summerer, wurde Klavierlehrer bei der Prinzeſſin Eliſabeth; Mozart tröſtete ſich, als er erfuhr ſein Gehalt betrage 400 fl., denn dabei ſei kein Gewinn, durch Warten, Fahren und Vernachläſſigen anderer, wie es der Dienſt bei einer Prinzeſſin mit ſich bringe, gehe leicht ſoviel darauf (12. Oct. 1782).

42) Moſel Salieri S. 22.

Digitized by Google

tereſſe; Mozart konnte ſeinem Vater berichten (26. Dec. 1781), daß der Kaiſer letzthin „das größte eloge von ihm gemacht habe, mit den Worten begleitet: c'est un talent decidé". Er hatte ihn auch (am 24. Dec.) aufgefordert bei Hofe zu ſpielen und zwar um ihn einen Wettkampf mit Clementi [43] beſtehen zu laſſen, der damals mit dem Ruf eines Klavierſpielers von unerhörter Virtuoſität nach Wien gekommen war. Mozart erzählt den Hergang ſeinem Vater folgendermaßen (16. Jan. 1782) [44].

„Der Kaiſer that (nachdem wir uns genug Complimente machten) den Ausſpruch, daß er zu ſpielen anfangen ſollte. La santa chiesa cattolica! ſagte der Kaiſer, weil Clementi

43) Muzio Clementi, geb. in Rom 1752 (oder 1750), erhielt dort einen gründlichen und vielſeitigen muſikaliſchen Unterricht und zeichnete ſich ſchon früh als Klavierſpieler ſo aus, daß ein Engländer Beckford ihn als vierzehnjährigen Knaben mit nach England nahm um ihn dort ausbilden zu laſſen. Nachdem er darauf eine Zeitlang in London den Flügel in der Oper geſpielt hatte, reiſte er 1780 nach Paris, und von da über Straßburg und München nach Wien. Nach ſeiner Rückkehr blieb er, mit Ausnahme einer Reiſe nach Paris im Jahr 1785, in London bis 1802, war dann bis 1810 auf Reiſen und hielt ſich von da an bis zu ſeinem Tode (1832) in London auf.

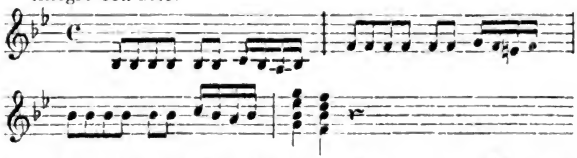
44) Ludwig Berger, Clementis Schüler, hat die Erzählung, welche ihm ſein Lehrer im Jahr 1806 über dieſe Zuſammenkunft ganz übereinſtimmend mit der Mozartſchen gemacht hatte, mitgetheilt (Cäcilia X S. 238 ff. A. M. Z. XXXI S. 467 ff.). „Kaum einige Tage in Wien anweſend" erzählte Clementi „erhielt ich von Seiten des Kaiſers eine Einladung, mich vor ihm auf dem Fortepiano hören zu laſſen. In deſſen Muſikſaal eintretend, fand ich daſelbſt Jemand, den ich ſeines eleganten Aeußern wegen für einen kaiſerlichen Kammerherrn hielt; allein kaum hatten wir eine Unterhaltung angeknüpft, als dieſe ſofort auf muſikaliſche Gegenſtände überging und wir uns bald als Kunſtgenoſſen — als Mozart und Clementi — erkannten und freundlichſt begrüßten." Ein in Kleinigkeiten etwas abweichender Bericht iſt nach einem engliſchen Nekrolog Clementis mitgetheilt A. M. Z. XXXIV S. 657 f.

Digitized by Google

ein Römer iſt. — Er präludirte und ſpielte eine Sonate [45]. — Dann ſagte der Kaiſer zu mir: Allons, d'rauf los! — Ich präludirte auch und ſpielte Variationen. — Dann gab die Großfürſtin Sonaten von Paeſiello (miſerable von ſeiner Hand geſchrieben) her, daraus mußte ich die Allegro, und er die Andante und Rondò ſpielen. — Dann nahmen wir ein Thema daraus, und führten es auf zwey Pianoforten aus. — Merkwürdig iſt dabey, daß ich für mich das Pianoforte der Gräfin Thun gelehnt, und aber nur, als ich allein geſpielt, darauf geſpielt habe, weil es der Kaiſer alſo gewollt, — und NB das andere war verſtimmt und drey Taſten blieben ſtecken. — Es thut nichts, ſagte der Kaiſer. Ich nehme es ſo, und zwar auf der beſten Seite, daß nämlich der Kaiſer

45) „Bemerkenswerth iſt" ſagt Berger „hier noch Clementis Eigenthümlichkeit auf den Fermaten ſeiner Sonaten längere und höchſt intereſſante, thematiſch ausgeführte Zwiſchenſpiele und Cadenzen zu extemporiren, was ihn auch bei jener Concurrenz zur Wahl einer Sonate veranlaßte, die zu dem Zweck zwar geeignet, aber in anderer Hinſicht doch hinter manchen ſeiner früheren Compoſitionen dieſer Gattung zurückſtand. Es war folgende (Oeuvres VI, 2):

Allegro con brio.



und wir haben dieſem Thema vielleicht das geniale, in ſeiner Art unübertroffene Allegro der Ouverture der Zauberflöte zu danken." Clementi fand es rathſam bei der Wiederherausgabe dieſer Sonate ſich die Priorität durch die vorausgeſchickte Bemerkung zu ſichern: Cette sonate, avec la Toccata qui la suit, a été jouée par l'auteur devant Sa. M. I. Joseph II en 1781; Mozart étant présent. Daß Mozart ſich dieſer Reminiscenz bewußt war iſt kein Grund zu bezweifeln; ich werde darauf zurückkommen.

Digitized by Google

meine Kunſt und Wiſſenſchaft in der Muſik ſchon kennt, und mir den Fremden recht hat verkoſten wollen. Uebrigens weiß ich von ſehr guter Hand, daß er recht zufrieden war [46]; der Kaiſer war ſehr gnädig gegen mich" [47]. Clementi war von Mozarts Spiel entzückt. „Ich hatte bis dahin" ſagt er „Niemand ſo geiſt- und anmuthsvoll vortragen gehört. Vorzugsweiſe überraſchten mich ein Adagio und mehrere ſeiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiſer das Thema wählte, das wir, wechſelſeitig einander accompagnirend, variiren mußten." Dagegen war Mozarts Urtheil über Clementi ſtreng und ſcharf. „Der Clementi" ſchreibt er (17. Jan. 1782) „iſt ein braver Cembaliſt, damit iſt auch Alles geſagt. Er ſpielt gut, wenn es auf die Execution der rechten Hand ankommt; ſeine Forcen ſind die Terzenpaſſagen. Uebrigens hat er um keinen Kreuzer Gefühl oder Geſchmack, — mit einem Wort ein bloßer Mechanicus" [48]. Um dieſes harte Urtheil begreif-

46) Dittersdorf beſtätigt dies, indem er in dem Bericht über ſein Geſpräch mit Joſeph II unter Anderem Folgendes anführt (Selbſtbiogr. S. 236 f.): „Kaiſer. Haben Sie den Mozart ſpielen gehört? — Ich. Schon dreimal. — Kaiſer. Wie gefällt er Ihnen? — Ich. Wie er jedem Kenner gefallen muß. — Kaiſer. Haben Sie auch den Clementi gehört? — Ich. Ich habe ihn auch gehört. — Kaiſer. Einige ziehen ihn dem Mozart vor, worunter Greybig à la tête iſt. Was iſt Ihre Meinung hierüber? Grade heraus! — Ich. In Clementis Spiel herrſcht bloß Kunſt, in Mozarts aber Kunſt und Geſchmack. — Kaiſer. Ebendas habe ich auch geſagt."

47) Dafür ſchickte ihm der Kaiſer 50 Dukaten, „welche ich dermalen recht nöthig brauche."

48) Als ſpäter ſeine Schweſter in Salzburg mit Clementiſchen Sonaten bekannt wurde, ſchrieb er ihr (7. Juni 1783): „Nun muß ich meiner Schweſter wegen den Clementiſchen Sonaten ein paar Worte ſagen. Daß die Compoſition davon nichts heißt wird Jeder, der ſie ſpielt oder hört, ſelbſt empfinden. Merkwürdige oder auffallende Paſſagen ſind keine darin, ausgenommen die Sexten und Octaven und mit dieſen bitte ich meine

Digitized by Google

lich zu machen, berichtet Berger daß er Clementi gefragt, ob er damals ſchon das Inſtrument in ſeinem ſpäteren Stil behandelt habe, was dieſer verneinte, indem er hinzuſetzte, „daß er in jener früheren Zeit ſich vorzugsweiſe noch in großer brillirender Fertigkeit und beſonders in den vor ihm nicht gebräuchlich geweſenen Doppelgriff-Paſſagen und ertemporirten Ausführungen gefallen, und erſt ſpäter den geſangvollen edleren Stil im Vortrag durch aufmerkſames Hören damaliger berühmter Sänger, dann auch durch die allmähliche Vervollkommnung beſonders der engliſchen Flügel-Fortepianos, deren frühere, mangelhafte Conſtruction ein geſangvolleres, gebundenes Spiel faſt gänzlich ausgeſchloſſen, ſich angeeignet habe.“ Dadurch erkläre ſich Mozarts Urtheil über Clementi einigermaßen natürlich, bemerkt Berger, da man bei der bekannten Redlichkeit und Geradſinnigkeit Mozarts nicht annehmen könne, daß irgend eine Nebenabſicht jenem Urtheil die Richtung gegeben habe [49].

Schweſter ſich nicht gar zu viel abzugeben, damit ſie ſich dadurch ihre ruhige und ſtette Hand nicht verdirbt, und die Hand ihre natürliche Leichtigkeit, Gelenkigkeit und fließende Geſchwindigkeit dadurch nicht verliert. Denn was hat man am Ende davon? Sie ſoll die Serten und Octaven in der größten Geſchwindigkeit machen (welches kein Menſch wird zu Wege bringen, ſelbſt Clementi nicht) — ſo wird ſie ein entſetzliches Zackwerk hervorbringen, aber ſonſt weiter in der Welt nichts. Clementi iſt ein Ciarlattano, wie alle Welſche! Er ſchreibt auf eine Sonate Presto, auch wohl Prestissimo und alla breve, und ſpielt ſie Allegro im ⁴/₄ Takt. Ich weiß es, denn ich habe ihn gehört! Was er recht gut macht, ſind ſeine Terzenpaſſagen; er hat aber in London Tag und Nacht darüber geſchwitzt. Außer dieſen hat er aber nichts — gar nichts — nicht den geringſten Vortrag, noch Geſchmack, viel weniger Empfindung.“ Dies Urtheil bezieht ſich nicht ſowohl auf die Sonate als auf die Toccata, welche allerdings Prestissimo überſchrieben und eine brillante Etude für Terzen- und Quartenpaſſagen in Triolen iſt.

49) Die humane Auffaſſung Bergers iſt gewiß richtig. Doch möchte

Digitized by Google

Um die Gunſt des Kaiſers zu gewinnen ſuchte Mozart ſich der Fürſprache ſeines Kammerdieners Strack zu verſichern, der auch in muſikaliſchen Dingen großen Einfluß beſaß. Er erzählt ſeinem Vater (3. Nov. 1781), daß er an ſeinem Namenstag (31. Octbr.), den er bei der Baronin Waldſtätten gefeiert habe, mit einer Nachtmuſik von ſeiner Compoſition überraſcht worden ſei, welche er auf den Thereſientag (15. Oct.) für die Schwägerin des Hofmalers Hickl geſchrieben habe. „Die Haupturſache", fährt er fort „warum ich ſie gemacht, war um den Herrn von Strack (welcher täglich dahin kömmt) etwas von mir hören zu laſſen, und deswegen habe ich ſie auch ein wenig vernünftig gemacht; ſie hat auch allen Beifall erhalten." Er glaubte auch ſpäter ſagen zu dürfen daß Strack ſich als ſein guter Freund zeige und ihm das Wort beim Kaiſer rede, obgleich, wie er vorſichtig hinzufügte, „den Hofſchranzen nie zu trauen iſt" (23. Jan. 1782); und als ſich das allgemeine Gerücht verbreitete, der Kaiſer werde ihn in ſeine Dienſte nehmen, erkannte er darin die Wirkung der Verwendung Stracks, obwohl er ſich demſelben gegenüber nicht mit Bitten und Sollicitiren weggeworfen hatte[50]. Auch diesmal erwies er ſich nicht als geſchick-

---

ich nicht dafür einſtehen daß auf die herbe Faſſung von Mozarts Urtheil nicht ſeine Abneigung gegen die Welſchen einigen Einfluß übte, die im Allgemeinen, wie wir immer klarer erkennen werden, nur zu wohl begründet war.

50) „Was Sie ſchreiben wegen dem Gerede", antwortet er dem Vater (10. April 1782) „daß ich ganz ſicher zum Kayſer in Dienſte kommen würde, iſt die Urſache daß ich Ihnen nichts davon geſchrieben, weil — ich ſelbſt kein Wort davon weiß. Daß auch hier die ganze Stadt davon voll iſt und mir ſchon eine Menge Leute dazu gratulirt haben, iſt ſicher und daß beym Kayſer auch iſt davon geſprochen worden und er es vielleicht im Sinn hat, will ich ganz gern glauben, — aber bis Dato weiß ich kein Wort. So weit iſt es gekommen, daß es der Kayſer im Sinn hat, und

Digitized by Google

ten Diplomaten und ſchwerlich hat Strack ſeinen Einfluß beim Kaiſer zu Mozarts Gunſten verwendet.

Joſeph II hielt regelmäßig Nachmittags ein Concert bei ſich [51]. Er ſpeiſte gewöhnlich allein im Muſikzimmer, was nicht viel länger als eine Viertelſtunde zu dauern pflegte; nach aufgehobener Tafel begann das Muſiciren, wenn nicht wichtige Geſchäfte abzumachen waren, wo man dann ſpäter anfing; mitunter wurde es ſpät darüber, die gewöhnliche Dauer war eine Stunde, ſo daß der Kaiſer noch das Schauſpiel beſuchen konnte. Dreimal wöchentlich war größeres Concert, bei dem früher Gaßmann [52], ſpäter Salieri, auch mitunter Umlauf ſich einſtellen mußten; Zuhörer erſchienen nicht, auch Erzherzog Maximilian, wenn er bei dieſen Zuſammenkünften zugegen war, nahm thätigen Antheil daran,

---

das ohne daß ich dazu einen Schritt gethan habe. Ich bin etwelchemal zum Hrn. v. Strack (welcher gewiß mein recht guter Freund iſt) gegangen, um mich ſehen zu laſſen, und weil ich gern mit ihm umgehe; aber nicht oft um ihm nicht beſchwerlich zu fallen und keine Gelegenheit zu geben, als hätte ich Abſichten dabey; — und wenn er als ein ehrlicher Mann reden will, ſo muß er ſagen, daß er nicht ein Wort von mir gehört hat, welches ihm hätte Anlaß geben können nur zu denken, daß ich bleiben möchte, geſchweige erſt zum Kayſer zu kommen. Wir ſprachen nichts als von Muſique. Aus eigenem Triebe alſo und ganz ohn all Intereſſe redet er ſo vortheilhaft von mir beym Kayſer. Iſt es ſo weit ohne mein Zuthun gekommen, ſo kann es auch ſo zum Schluß kommen. Denn rührt man ſich, ſo bekömmt man gleich weniger Beſoldung — der Kayſer iſt ohnehin ein Knicker. Wenn mich der Kayſer haben will, ſo ſoll er mehr bezahlen, denn die Ehre allein beym Kayſer zu ſeyn iſt mir nicht hinlänglich."

51) Die folgende Darſtellung gründet ſich auf einen ausführlichen Bericht über Joſephs Kammermuſik in der muſikaliſchen Correſpondenz 1790 S. 27 ff., der für alle weſentlichen Punkte wörtlich benutzt iſt. Einige andere Notizen über die hier berührten Verhältniſſe und Perſönlichkeiten beſtätigen nur was dort überliefert iſt.

52) Moſel Salieri S. 22.

Digitized by Google

wie der Kaiſer ſelbſt. Joſeph beſaß eine gründliche muſikaliſche Bildung [53], er war ein Sänger von vortrefflicher italiäniſcher Schule [54], er ſpielte Violoncell oder Viola, auch Klavier und las mit großer Fertigkeit Vocal- wie Inſtrumentalmuſik vom Blatt, namentlich war er auch ein gewandter Partiturſpieler. Gewöhnlich wurden einzelne Sachen aus Opern und Oratorien vorgenommen, der Kaiſer begleitete aus der Partitur am Klavier und übernahm auch eine Tenor- oder Baßpartie, — er liebte dabei vorzugsweiſe das Pathetiſche [55]. Theils wurden ältere Lieblingscompoſitionen des Kaiſers vorgenommen, theils machte er ſich auf dieſe Weiſe mit neuen Werken bekannt, namentlich pflegten die Opern, welche zur Aufführung kommen ſollten, von ihm und dem Erzherzog Maximilian hier erſt durchgegangen und geprüft zu werden [56]. Meiſtens mußten die Sachen vom Blatt geſpielt und geſungen werden, es machte dem Kaiſer Vergnügen die Mitwirkenden auf die Probe zu ſtellen, es unterhielt ihn, wenn es recht confus herging und je mehr Kreibich, der gewöhnlich die Direction hatte, ſich ereiferte und abarbeitete, um ſo herzlicher lachte der Kaiſer [57].

53) Moſel a. a. O. S. 71 f.

54) A. M. Z. XXIV S. 285.

55) In der A. M. Z. XV S. 512 wird folgende Anecdote als eine in Wien da ſie vorfiel allgemein bekannte erzählt. „Kaiſer Joſeph II ſchrieb ſich ſelbſt für ſeine ſchöne Baßſtimme zuweilen eine Kleinigkeit, die dann gewöhnlich ſehr gut ausfiel. Einſt machte er ſich aber an eine große Arie und legte ſie in eine der kleinen italiäniſchen Opern ein, die er auf ſeinem Privattheater in Schönbrunn gab. Es ſollte Niemand wiſſen, ſie ſei von ihm, aber Jeder wußte es. Auch Mozart. Mozart, was ſagſt Du [ſo redete der Kaiſer nicht an] zu der Arie? fragte ihn der Kaiſer. Je nun, antwortete der kindlich freie und kindlich heitere Menſch, die Arie iſt wohl gut, aber der ſie gemacht hat, doch viel beſſer.“

56) A. M. Z. XV S. 66.

57) Eine charakteriſtiſche Scene erzählt Moſel Salieri S. 130 f.

Digitized by Google

Bei der gewöhnlichen Musik war außer dem Kaiser nur ein Quartett zugegen. Die erste Geige spielte Kreibich (oder Greybig), „ein Mann der für die Direction einer Musik geschaffen ist, der brave Einsichten in die Theorie derselben hat, dabei aber zum Nachtheil seiner Kunst ein bischen Charlatanerie vielleicht mehr affectirt als sie wirklich hat. Seine Furchtsamkeit setzt ihn außer Stande die Solostimmen mit Deutlichkeit und Eleganz, Rundung und Festigkeit des Bogens auszuführen." Diese Furchtsamkeit verbunden mit Aufgeblasenheit machte ihn zum Stichblatt der Witze und Foppereien dieses musikalischen Cirkels[58], und obgleich er von Charakter nicht böse sein sollte, war er doch nicht im Stande ein selbständiges Urtheil geltend zu machen, sondern ließ sich von Anderen willenlos gebrauchen, die ihn vorschoben und es gern sahen, wenn er dem Kaiser und dem Publicum gegenüber als der Leiter dessen erschien, was mit der Kammermusik vorging. Neben ihm wurden als Geiger gebraucht Woborzil, der Anführer des Orchesters in der deutschen Oper, Hoffmann, Ponheim und Krottendorfer, mittelmäßige Künstler und unbedeutende Menschen, „die sich eine Gnade daraus machen mußten den Finger auf den Mund zu legen"; von dem letzteren wird ausdrücklich gesagt daß er

58) Dittersdorf erzählt eine Geschichte der Art (Selbstbiogr. S. 241). Der Kaiser sang eine komische Arie, mit welcher der Kasperl des Marinellischen Theaters viel Beifall gefunden hatte, in derselben Weise nach und fragte, wie er seine Sache gemacht habe. O, o, erwiederte Kreibich, Ew. Majestät sind der leibhafte Kasperl. Der Kaiser lachte überlaut, und meinte es sei doch grob ihn vor seiner Kapelle einen Kasperl zu nennen; als aber Kreibich ganz bestürzt um Verzeihung bat, sagte er, es sei schon verziehen, gewissen Leuten nehme man nichts übel; Kreibich habe sich gut revanchirt dafür daß er ihn so oft einen Hanswurst genannt habe, und das werde er auch bleiben, wenn er (der Kaiser) auch einmal im Singen Kasperle sei. Man nannte aber in Wien den Kaiser seiner Witze wegen den Kasperl (Erinnerung an F. L. W. Meyer I S. 73).

Digitized by Google

Strack ſchmeichelte und ſeine Marionette war. Der Kammerdiener Strack war nämlich die Seele dieſer Muſik; er hatte die Aufſicht über die Sammlung der Muſikalien, ſpielte das Violoncell und war ſtets bei den Concerten gegenwärtig, während die Uebrigen abwechſelten; ſchon dies, mehr noch ſeine perſönliche Stellung zum Kaiſer gab ihm das entſchiedenſte Uebergewicht. „Es würde mich zu weit führen" heißt es „Ihnen eine Schilderung von dem moraliſchen Charakter dieſes Mannes zu entwerfen. Sie kennen ja dieſe Art von Menſchen, die, wie Schiller ſagt, der Nothnagel ſind wo die Menſchen ſich rar machen, in einem Augenblick ſiebenmal kurz und ſiebenmal lang werden wie der Schmetterling an der Nadel und ein Regiſter über die — — ihres Herrn führen müſſen. Genug, Strack war immer um Joſeph und wußte ſeine Augenblicke ſo zu benutzen, daß er auch im muſikaliſchen Fach Alles thun konnte, was er nur wollte."

Es war eine Thatſache, daß im Kabinet ſelten gute Muſik aufgeführt wurde, namentlich im Fach der Inſtrumentalmuſik; wenn ein Quartett geſpielt wurde, war es von einem untergeordneten Componiſten, die Meiſter, welche damals eine neue Epoche auf dieſem Gebiet begründeten, Haydn [59]

59) Gegen Haydn hatte Joſeph II eine beſtimmte Abneigung. Reichardt erzählt (A. M. Z. XV S. 667), Joſeph habe ihm zu ſeinem Befremden geſagt er halte nicht viel von den Späßen wie Haydn ſie mache und ſei arg über ihn hergezogen. „Reichardt erfuhr aber bald, daß ein zwar angenehmer, aber ziemlich beſchränkter Violiniſt und Inſtrumental-Componiſt Kreibich mit Namen, der Kammerdiener des Kaiſers war [dies beruht auf einer Verwechslung mit Strack] und in ſeiner kleinen Kammermuſik die erſte Violine ſpielte, ein großer Antagoniſt von Haydn ſei und es beim Kaiſer auch bereits ſoweit gebracht hatte, daß in dem kaiſerlichen Theater nur ſelten Haydnſche Symphonien geſpielt werden durften" (vgl. Reichardts vertr. Briefe aus Wien II S. 91). „Joſeph wurde nur während ſeiner Reiſen auf Haydn aufmerkſam gemacht" berichtet Grieſinger (Biogr.

Digitized by Google

und Mozart [60], andere die ihnen nachzueifern suchten, wie Pleyel, Kozeluch, waren ausgeschlossen oder so gut wie ausgeschlossen. Man erkannte allgemein hierin den Einfluß Stracks, man wunderte sich daß Salieri „der Abgott des Kaisers", der regelmäßig an diesen Privatmusiken Theil hatte, sein Ansehen dort nicht geltend machte; allein man wußte auch, daß er „zu viel Politik besaß um mit dem Schatten seines Monarchen in Collision zu kommen." Was hätte er auch für ein Interesse dabei gehabt? Joseph war herangebildet in der Schule der italiänischen Musik, wie sie durch Hasse und Piccini ausgebildet war, sein Geschmack war vorzugsweise italiänisch und seine Neigung blieb dieser Richtung zugethan. Sein Wunsch eine nationale Musik sich entwickeln zu lassen ging wesentlich aus einer vernunftmäßigen Ueberzeugung hervor, und wenn er auch zu überlegenen Geistes war um das Bedeutende in Glucks und Mozarts Leistungen

---

Not. über J. Haydn S. 63 f.). Er hatte ihm aufgetragen die Oper La vera costanza zu schreiben; die Rollen wurden gegen Haydns Wunsch und Bestimmung vertheilt und der Kaiser selbst konnte es nicht durchsetzen daß man Haydn willfahrte, so daß dieser seine Oper zurückzog; vgl. Dies Biogr. Nachr. v. J. Haydn S. 57.

60) Als Dittersdorf dem Kaiser sein Urtheil über den Geiger Jarnowich abgegeben und dieser sich freuet eine solche Autorität Kreibich entgegenhalten zu können, antwortet er: „Da werden mir Ew. Majestät den Greybig auf den Hals hetzen, und ich will mich lieber in seine Gnade als in sein Maul recommandiren. — Kaiser. Sie werden sich doch wohl nicht vor dem Hanswurst fürchten? — Ditt. O gar sehr! Denn wenn er gewahr wird, daß ich nicht seiner Meinung bin, so wird er mir ein noch garstigeres Lob beilegen als dem Haydn und Mozart" (Dittersdorfs Selbstbiogr. S. 234). Auch später als Dittersdorf über Mozarts Quartetts günstig urtheilt, ist Joseph sehr zufrieden, daß er ihm ein Stäbchen in die Hand gegeben womit er Greybig auf seinen Gänseschnabel klopfen wolle (ebend. S. 239), und eben derselbe war ja à la tête derjenigen, welche Clementi Mozart vorzogen.

Digitized by Google

zu überſehen, ſo war doch dies nicht eigentlich das was ihm behagte; offenbar war er gewohnt worden in der Muſik eine Unterhaltung zu finden, für welche die ſelbſtändige Macht und Bedeutung, die Fülle des Reichthums, die Gluck, Haydn und Mozart ihrer Kunſt errangen, überwältigend wurde. Salieri hatte keinen Grund die Geſchmacksrichtung des Kaiſers zu bekämpfen, die er ſelbſt vertrat. Mit Talent und Geſchick ſuchte er die Errungenſchaften, welche die Muſik in neuerer Zeit nach verſchiedenen Richtungen hin gemacht hatte zu verwerthen und die italiäniſche Oper den Anforderungen eines geläuterten Geſchmacks gerecht zu machen; er iſt — mit Ausnahme der für Paris geſchriebenen Opern, in welchen er ſich mit Bewußtſein ganz an Glucks Weiſe anſchloß — durchaus den Traditionen der italiäniſchen Oper treu geblieben, er hat kein weſentlich neues Element in dieſelbe eingeführt und ſeine künſtleriſche Individualität war nicht ſtark und bedeutend genug um der Oper ein eigenthümliches Gepräge zu geben. Allein eben dieſes Maaß von Talent, Geſchicklichkeit und Geſchmack hatte ihm die Gunſt ſeines kaiſerlichen Herrn und des Publicums erworben; er hätte eine ungewöhnliche ſittliche und künſtleriſche Größe und Freiheit beſitzen müſſen um das neu aufgehende Genie als das größere anzuerkennen, ſich ſelbſt vor ihm zu beugen und in den Schatten zu ſtellen — und dieſe beſaß er nicht. Salieri wird als ein wohlwollender und gutmüthiger Mann geſchildert, unbeſcholten und liebenswürdig in ſeinem Privatleben, das mit dem verdienten Ruhm wohlthätiger und edler Handlungen geſchmückt iſt[61]; allein dieſe guten Eigenſchaften hielten die Probe nicht aus vor der Eiferſucht auf ſeinen Ruhm und ſeine Stellung als Künſtler.

61) Außer Moſels Biographie vergl. man die Schilderung bei Rochlitz (Für Freunde der Tonkunſt IV S. 342 ff. A. M. Z. XXVII S. 412 f.).

Digitized by Google

Er war im Jahr 1780 von einer längeren Reiſe in Italien, die ihm neue Ehre und Ruhm gebracht hatte, nach Wien zurückgekehrt, ſeine Stellung in der Gunſt des Kaiſers war dadurch nur mehr befeſtigt worden; da trat ihm in Mozart ein Rival entgegen, gefährlich ſchon durch den Glanz des Virtuoſenthums, das den lauten Beifall der Menge am raſcheſten gewinnt, der durch die Entführung Salieris Rauchfangkehrer völlig niederſchlug, durch den Idomeneo ſich auch auf ſeinem eigentlichen Gebiet als einen gefährlichen Mitbewerber ankündigte und bald genug mit ihm in der italiäniſchen Oper in die Schranken trat. Salieri, der die Ueberlegenheit Mozarts mehr inſtinctartig fühlen als klar erkennen mochte, konnte demſelben gegenüber nicht unbefangen bleiben. Ein Mißverhältniß in ihrem perſönlichen Verkehr trat nicht ein [62]; Mozart war im Umgang mit ſeinen Kunſtgenoſſen freundlich und behaglich, milden Urtheils, „auch gegen Salieri, der ihn nicht leiden mochte", wie Frau Sophie Haibl, Mozarts Schwägerin, berichtete [63]; und dieſer „beſaß zu viel Politik" um mit ſeiner Abneigung gegen Mozart Aufſehen zu erregen [64]. Daß er ihm abgeneigt war, daß er ſein Emporkommen im Stillen zu hindern ſuchte, galt unter Mozarts Bekannten und auch ſonſt in Wien als ausgemacht;

---

62) A. Hüttenbrenner, ein Schüler Salieris, erzählt nach deſſen Mittheilungen (A. M. Z. XXVII S. 797), daß Mozart oft zu Salieri kam, mit den Worten: „Lieber Papa, geben Sie mir einige alte Partituren aus der Hofbibliothek, ich will ſie bei Ihnen durchblättern"; über deren Studium er dann manchmal das Mittagsbrot verſäumte.

63) Die anziehenden Mittheilungen der Frau S. Haibl ſind in einem öſterreichiſchen Journal gedruckt, das ich leider nicht näher zu bezeichnen weiß, weil ich nur die Ausſchnitte benutzen konnte, welche Al. Fuchs geſammelt hatte ohne Angabe des Journals, dem ſie entnommen waren.

64) Er beſuchte ihn noch wenige Tage vor ſeinem Tode und fehlte auch beim Leichenbegängniß nicht (A. M. Z. XXVII S. 797).

Digitized by Google

nicht allein durch herabwürdigende Urtheile am geeigneten Ort [65], auch durch manche kleine Intriguen, wovon die unzweideutigen Spuren uns begegnen werden, hat er ihm zu ſchaden geſucht [66].

Unter dieſen Verhältniſſen ſieht man wohl waren Salieri und Strack im Muſikzimmer des Kaiſers natürliche Bundesgenoſſen, wenn es darauf ankam Elemente fern zu halten, die ihren altbegründeten Einfluß nothwendig untergraben mußten, falls es gelang, dem Geſchmack des Kaiſers eine andere Richtung zu geben. Wenn daher auch Joſeph gegen Mozart aufmunternde Aeußerungen that, die ihm Muth machten, beſonders da „große Herren dergleichen nicht gern ſagen, weil ſie immer einen Metzgerſtich erwarten müſſen", ſo waren die Hinderniſſe, welche er in der Umgebung des Kaiſers zu über-

65) Es iſt nicht ganz richtig, wenn Moſel (Salieri S. 214 f.) ſagt, man könne Salieri „nicht einmal Tadel der Erzeugniſſe des großen Meiſters ſondern bloß Schweigen über die Vorzüge derſelben" nachweiſen, ein Schweigen, das „freilich ſeine Quelle gehabt haben möge in einiger Eiferſucht auf den Ruhm ſeines Nebenbuhlers, deren auch der edelſte Künſtler ſich nicht völlig erwehren kann." Allerdings äußerte er ſich in ſpäteren Jahren mit Anerkennung und Hochachtung über Mozart (Hüttenbrenner A. M. Z. XXVII S. 797); Rochlitz, welcher ſolche Aeußerungen Salieris anführt (Für Freunde der Tonkunſt IV S. 345 f.), betont aber doch im Nekrolog Salieris (A. M. Z. XXVII S. 442), daß Salieri ſpäter Mozart habe Gerechtigkeit widerfahren laſſen und findet die Behauptung daß er in früheren Jahren ſeinem deutſchen Rivalen in Joſephs Gunſt und in theatraliſcher Wirkſamkeit ſchweres Spiel gemacht habe, bei ſeiner italiäniſchen Natur und einem leicht zur Heftigkeit aufgereizten Temperament ſehr glaublich. Indeſſen habe ich von glaubwürdigen Zeugen in Wien gehört, daß Salieri noch im hohen Alter, wenn er im vertrauten Kreiſe zu ſein glaubte, mit einer für die Zuhörer peinlichen Leidenſchaftlichkeit die ungerechteſten Urtheile über Mozarts Compoſitionen ausſprach.

66) Daß eine Eiferſucht dieſer Art auch nicht im entfernteſten das ſchändliche Gerede rechtfertigt als ob Salieri Mozart vergiftet habe, ſei nur mit einem Wort gleich hier angedeutet.

Digitized by Google

winden hatte, doch offenbar mächtiger als die günstige Stimmung desselben, welche Mozart durch neue Leistungen immer wieder für sich rege machte. Dazu kam auch die Sparsamkeit des Kaisers, der sich nicht entschließen konnte, zu den verschiedenen Kapellmeistern welche er besoldete noch einem neuen ein Gehalt auszuwerfen.

Eine andere Aussicht auf eine feste Stellung — denn der Vater ließ nicht ab in ihn zu dringen vor allen Dingen sich diese zu verschaffen — bot sich ihm bei dem jungen Fürsten Liechtenstein[67]. Dieser beabsichtigte nach einer damals gewöhnlichen Sitte eine eigene Harmoniemusik in seine Dienste zu nehmen und wollte Mozart engagiren die Stücke dafür zu setzen; davon hatte er freilich keine hohe, aber eine sichere Einnahme zu erwarten, denn er war entschlossen nur einen lebenslänglichen Accord einzugehen. Allein auch diese Aussicht ging nicht in Erfüllung[68], er blieb auf den zufälligen

---

67) Aloys, Fürst von Liechtenstein (geb. 1759, gest. 1805) war der älteste Sohn des regierenden Fürsten der älteren Linie Franz Joseph, dessen Einkünfte damals auf 900000 Kaisergulden geschätzt wurden; K. R[isbeck] Briefe I S. 272.

68) Dieser Beziehung zum Fürsten Liechtenstein verdankt wahrscheinlich eine Gelegenheitscantate ihre Entstehung, welche vor 1784 geschrieben sein muß, weil sie in Mozarts eigenhändigem Catalog nicht verzeichnet ist. Sie führt den Titel „Cantate componirt für Herrn Fürsten Aloys von Lichtenstein von W. A. Mozart" auf einer nach dem Original (das mir nicht bekannt geworden ist) gemachten Abschrift in der kön. Bibliothek zu Berlin, deren Kenntniß ich Prof. Dehn verdanke. Dem Text nach scheint sie zur Verlobung oder Vermählung des Fürsten geschrieben zu sein und kann nur als eine reine Gelegenheitscomposition angesehen werden. Der Text ist bis zum Aeußersten trivial und ungeschickt und die Feierlichkeit, welche die Musik diesen Worten unterthäniger Verehrung giebt, streift mitunter ans Komische; wie z. B. gleich zu Anfang die Anrede „Durchlauchtigster! dreimal, durch sich steigernde Accorde des Orchesters unterbrochen, wiederholt wird. Sie ist für zwei Solostimmen (Sopran und

Ertrag von Unterrichtsſtunden, Concerten und Compoſitionen angewieſen. Damit ging es nun auch im Winter beſſer. Er hatte ſichere Schülerinnen an der Gräfin Rumbeck und der Frau von Trattner[69], zu denen ſpäter noch eine Dritte die Gräfin Zichi hinzukam — damit war für das Nöthigſte geſorgt; ſechs Sonaten für Klavier und Violine, für welche die Gräfin Thun und andere Gönnerinnen eine Subſcription (der Preis war 3 Dukaten) eröffnet hatten, waren im November des Jahres 1781 vollendet und im Druck erſchie-

---

Tenor) und Chor mit vollſtändigem Orcheſter componirt und beſteht aus vier Sätzen. In dem langſamen feierlichen Einleitungsſatz (As-dur) ſprechen die beiden Soloſtimmen, mit welchen Violine und Violoncell concertiren, ihre Devotion aus, nicht ohne Würde und Anſtand, aber im Ganzen einigermaßen langweilig. Angenehmer iſt das darauf folgende Andante (As-dur) in welchem die Soloſtimmen mit dem Chor abwechſeln; daran ſchließt ſich ein munterer Chor (C-dur) von feſtlichem Charakter, der meiſtens etwas Fanfarenartiges annimmt und in den längeren, fugirten Schlußſatz auf Amen in raſcher Bewegung ausläuft. Sicherheit und Geſchicklichkeit wird natürlich nirgends vermißt, einzelne bedeutende Züge treten kaum hie und da hervor; das Ganze ſcheint mehr auf die Wirkung des Augenblicks und zufälliger Umſtände berechnet zu ſein als andere Gelegenheitscompoſitionen Mozarts.

69) „Um 10 Uhr" ſchrieb er dem Vater (26. Dec. 1781) „habe ich die Stunde bei der Frau von Trattner und um 11 Uhr bei der Gräfin Rumbeck. Jede giebt mir für zwölf Lectionen 6 Ducaten, und dahin gehe ich alle Tage, ausgenommen ſie ſchicken — welches mir niemalen lieb iſt. Bey der Gräfin habe ich es ſchon ausgemacht, daß ſie niemalen ſchickt; trifft ich ſie nicht an, ſo habe ich doch mein Billet; die Trattnerin iſt aber zu oeconom dazu." — Frau v. Trattner war eine Schülerin, die ihn durch ihr Talent intereſſirte; Niemtſchek erwähnt (S. 59) eines Briefes, welchen Mozart an ſie über den Vortrag ſeiner für ſie geſchriebenen Klavierphantaſie richtete, aus dem man ſehen könne, daß er nicht nur die Praxis ſondern auch die Theorie ſeiner Kunſt vollkommen verſtanden habe. Niſſen erwähnt in einem Brief an Breitkopf u. Härtel (27. Nov. 1799) zwei intereſſante Briefe Mozarts über Muſik an Frau v. Trattner, die damals im Beſitz Gelineks ſein ſollten.

Digitized by Google

nen [70]; in der Faſtenzeit gab er eine Akademie, in welcher er auf den Rath ſeiner Gönner eine Auswahl der beſten Stücke aus Idomeneo aufführte, und außer ſeinem Concert in D-dur (Beil. X, 102), zu dem er ein neues Rondo componirt hatte, welches Furore machte [71], zum Schluß eine Phantaſie ſpielte. Dies hatte man ihm gerathen, weil er dadurch am ſicherſten war ſeinen Rivalen Clementi, der um dieſelbe Zeit ein Concert geben wollte, zu beſiegen und er hatte es probat gefunden (23. Jan. 1782) [72]. Auch an Einladungen in Akade-

70) In der Wiener Zeitung vom Jahr 1781 No. 98 erſchien folgende Anzeige: „In der Kunſthandlung Artaria & Comp. auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber ſind neu aufgelegt und zu haben 6 Sonaten für das Clavier mit Begleitung einer Violine von dem genugſam bekannt und berühmten Herrn Wolfgang Amadee Mozart op. 2 (5 fl.)." Sie finden ſich Oeuvres II abgedruckt. Von ihnen war n. 2 (in C-dur) ſchon in Mannheim componirt (II S. 134) und n. 4 (aus B-dur) ſeiner Schweſter ebenfalls ſchon bekannt, wie er ihr ſchreibt (4. Juli 1781), alſo wohl in Salzburg geſchrieben. — Sie wurden bald nach ihrem Erſcheinen in Cramers Magazin der Muſik (I S. 485) als einzig in ihrer Art geprieſen; reich an neuen Gedanken verriethen ſie überall die Spuren des großen Genies ihres Verfaſſers, ſeien dabei ſehr brillant und dem Inſtrument angemeſſen, Violine und Clavier ſo künſtlich verbunden, daß beide in beſtändiger Aufmerkſamkeit unterhalten würden, aber beide einen fertigen Spieler verlangten; eine vollſtändige Beſchreibung des originellen Werkes ſei nicht möglich.

71) Als er die Sonaten nach Salzburg ſchickte, ſchrieb er (2. März 1782): „Zugleich überſchicke ich Ihnen auch das letzte Rondeaur, welches ich zu dem Concert ex D gemacht habe, und welches hier ſo großen Lärm macht. Dabey bitte ich Sie aber es wie ein Kleinod zu verwahren und es keinem Menſchen, auch dem Marchand und ſeiner Schweſter [welche damals bei dem Vater zu ihrer muſikaliſchen Ausbildung im Hauſe waren ſ. I S. 139] nicht zu ſpielen geben. Ich habe es beſonders für mich gemacht und kein Menſch als meine liebe Schweſter darf es mir nachſpielen." Dies Rondo iſt als der Schlußſatz des Concerts, welches bei Andrè in Offenbach als op. 7 geſtochen iſt, bekannt gemacht, der urſprünglich componirte letzte Satz iſt nicht gedruckt worden.

72) Clementi reiſte Anfang Mai 1782 wieder von Wien ab.

Digitized by Google

mien Anderer und in Gesellschaften sich hören zu lassen fehlte es nicht, für welche Gelegenheiten dann auch neue Compositionen geschrieben werden mußten [73].

Er war also beschäftigt genug und hatte wohl Recht die Vorwürfe, welche ihm von Salzburg gemacht wurden, daß er zu selten schreibe als ungerechte zurückzuweisen [74]. „Du darfst aus dem daß ich Dir nicht antworte" schreibt er seiner Schwester (13. Febr. 1782) „nicht schließen daß Du mir mit Deinem Schreiben beschwerlich fällst! Ich werde die Ehre von Dir, liebe Schwester, einen Brief zu erhalten, allzeit mit dem größten Vergnügen aufnehmen; wenn es meine (für meinen Lebensunterhalt) nothwendigen Geschäfte zuließen, so weiß es Gott ob ich Dir nicht antworten würde! Habe ich Dir denn niemalen geantwortet? Also — Vergessung

73) So spielte er in einer Akademie bei Auernhammers mit der Tochter — die wir noch näher kennen lernen werden — das Concert a due (II S. 360) und „eine Sonate zu zweyen, die expreß dazu componirt ist und allen Succeß gehabt hat" (24. Nov. 1781). Seiner Schwester schrieb er (4. Juli 1781): „Dann habe ich drey Arien mit Variationen geschrieben, die könnte ich Dir freylich schicken, aber es ist mir nicht der Mühe werth, ich will lieber warten, bis was zusammenkommt." Dergleichen Sachen schrieb er auch für seine Schülerinnen; „ich schließe", heißt es in einem Brief (20. Juni 1781) „denn ich muß noch für eine Scolarin Variationen fertig machen."

74) Schon am 25. Juli 1781 schrieb er: „Nun muß ich meine liebe Schwester um Verzeihung bitten, daß ich ihr nicht zu ihrem Namenstage schriftlich gratulire; der Brief liegt angefangener im Kasten. Als ich Samstag den Brief anfing, kam der Bediente der Gräfin Rumbeck und sagte daß Alles aufs Land gehen wollte, ob ich nicht auch mitgehen wollte? Weil ich dem Cobenzl nichts abschlagen will, so ließ ich also den Brief liegen, machte geschwind meine Sachen zusammen und ging mit. Ich dachte mir, meine Schwester wird mir es nicht übel nehmen. Ich wünsche ihr also in der Octav alles mögliche Gute und Ersprießliche was ein aufrichtiger Bruder seiner Schwester nur immer wünschen kann und küsse Sie auf das zärtlichste."

Digitized by Google

kann es nicht ſein, Nachläſſigkeit auch nicht, mithin iſt es nichts als unmittelbare Hinderniſſe, wahre Ohnmöglichkeiten! Schlecht genug, wirſt Du ſagen; — aber um Gotteswillen ſchreibe ich nicht auch meinem Vater wenig genug? Sie kennen doch beyde Wien! hat ein Menſch (der keinen Kreuzer ſicheres Einkommen hat) an einem ſolchen Orte nicht Tag und Nacht zu denken und zu arbeiten genug? Unſer Vater, wenn er ſeinen Kirchendienſt und Du Deine paar Scolaren abgefertigt haſt, ſo können Sie beyde den ganzen Tag thun was Sie wollen und Briefe ſchreiben, die ganze Lytaneien enthalten; aber ich nicht. — Ich habe meinem Vater ſchon letzthin meinen Lebenslauf beſchrieben und ich will Dir ihn wiederholen. Um 6 Uhr früh bin ich ſchon allzeit friſirt, um 7 Uhr ganz angezogen, dann ſchreibe ich bis 9 Uhr. Von 9 Uhr bis 1 Uhr habe ich meine Lectionen, dann eſſe ich, wenn ich nicht zu Gaſt bin, wo man dann um 2 Uhr, auch um 3 Uhr ſpeiſt, wie heute und morgen bey der Gräfin Zichy und Gräfin Thun. Vor 5 oder 6 Uhr Abends kann ich nichts arbeiten, und öfters bin ich durch eine Accademie daran verhindert; wo nicht, ſo ſchreibe ich. — — Da ich mich wegen den vorfallenden Accademien und auch wegen der Unſicherheit, ob ich nicht bald da bald dorthin gerufen werde, auf das Abendſchreiben nicht verlaſſen kann, ſo pflege ich (beſonders wenn ich früher nach Haus komme) noch vor dem Schlafengehen etwas zu ſchreiben; da verſchreibe ich mich öfters bis 1 Uhr, und dann wieder um 6 Uhr auf. Liebſte Schweſter! wenn Du glaubſt, daß ich jemals meinen liebſten, beſten Vater und Dich vergeſſen könne, ſo — doch ſtill! Gott weiß es, und das iſt mir genug, der ſoll mich ſtrafen, wenn ich es kann“[75].

75) Er ließ es auch an kleinen Beweiſen der Anhänglichkeit und Auf-

Digitized by Google

Während dieſer mannigfachen Beſchäftigungen ſchlief die Oper nicht, wie er ſeinem Vater auf deſſen Nachfrage meldete (30. Jan. 1782), ſondern war nur der großen Gluckſchen Opern und vieler ſehr nothwendigen Veränderungen in der Poeſie wegen zurückgeblieben; ſie ſollte aber gleich nach Oſtern gegeben werden. Dazu kam es zwar noch nicht; indeſſen konnte er am 8. Mai berichten: „Geſtern war ich bey der Gräfin Thun und habe ihr den zweiten Act vorgeritten, mit welchem ſie nicht weniger zufrieden iſt als mit dem erſten"; und am 29. Mai: „Künftigen Montag werden wir die erſte Probe machen; ich freue mich recht ſehr auf dieſe Oper, das muß ich Ihnen geſtehen."

Er hatte gute Urſache dazu, denn er konnte des Erfolges ſicher ſein. Aber leicht wurde ihm die Sache auch jetzt nicht gemacht, er hatte mit ſtarken Kabalen zu kämpfen, und es bedurfte des beſtimmten Befehls des Kaiſers, damit die Oper am 12. Juli wirklich gegeben wurde. War die Erwartung des Publicums geſpannt geweſen, ſo wurde ſie nun durch den Erfolg der Oper vollſtändig gerechtfertigt; das Haus war gedrängt voll, Beifall und Dacaporufen nahmen kein Ende

---

merkſamkeit gegen die Seinigen nicht fehlen. „Ich nehme mir die Freyheit" ſchrieb er dem Vater (23. März 1782) „Ihnen mit einer Doſe und ein Paar Uhrbändl aufzuwarten. Die Doſe iſt ganz artig und das Gemälde ſtellt eine engliſche Geſchichte vor; die Uhrbänder ſind von keinem ſonderbaren Werthe, doch dermalen die größte Mode." Beides hatte er, wie er dem Vater zu ſeiner Beruhigung geſchrieben, nicht gekauft, ſondern vom Grafen Zapara zum Geſchenk erhalten. Auch der Schweſter ſchickte er verſchiedene Putzſachen und bat es ſich aus daß ſie ihn zu ihrem Commiſſionär mache (I S. 140 f.), wie er ihr auch für ihre Herzensangelegenheiten warme Theilnahme bewährte (I S. 141). Die alten Salzburger Freunde hatte er in Wien nicht vergeſſen, er bat ſich Nachrichten über ſie von ſeiner Schweſter „dem lebendigen Salzburger Protokoll" aus (I S. 140), und wünſchte auch von dort noch als actives Mitglied des Bölzelſchießens angeſehen zu werden (II S. 19).

Digitized by Google

und wiederholte Aufführungen folgten raſch auf einander [76]. Nachdem er dem Vater über die erſte Vorſtellung gleich in der Kürze berichtet hatte, folgten bald weitere Nachrichten über die nächſten Aufführungen.

„Geſtern“ ſchreibt er (20. Juli 1782) [77] „iſt meine Oper

76) „Die Entführung“ heißt es in einem Bericht aus Wien in Cramers Magazin I S. 352 „iſt voll Schönheiten. Sie übertraf die Erwartung des Publicums, und des Verf. Geſchmack und neue Ideen, die hinreißend waren, erhielten den lauteſten und allgemeinſten Beifall.“

77) Er war eben beſchäftigt ſeine Oper, die man nun allenthalben hören wollte, für Harmoniemuſik zu arrangiren, als er von Salzburg eine Beſtellung erhielt für eine feſtliche Veranlaſſung in der Hafnerſchen Familie (I S. 347) eine neue Serenate zu componiren; man hatte ſich an Leop. Mozart gewandt, dem es gelegen kam, daß Wolfgang durch eine ſolche Arbeit, die ihm geläufig war und dem Vater Vortheil brachte, ſich ſeine Verpflichtungen gegen ihn erleichtern konnte. Er bat ihn daher eine Serenate raſch zu ſchreiben, denn die Zeit war nahe, wo ſie gebraucht werden ſollte; dieſer war, ſo ungelegen es ihm kam, dazu bereit. „Nun habe ich keine geringe Arbeit“, ſchreibt er (20. Juli 1782) „bis Sonntag acht Tage muß meine Opera auf die Harmonie geſetzt ſeyn, ſonſt kömmt mir ein Anderer zuvor und hat anſtatt meiner den Profit davon, und ſoll nun eine neue Symphonie machen! Wie wird das möglich ſeyn! Sie glauben nicht, wie ſchwer es iſt, ſo was auf die Harmonie zu ſetzen, daß es den Blas-Inſtrumenten eigen iſt und doch dabey nichts von der Wirkung verloren geht. Je nu, ich muß die Nacht dazu nehmen, anderſt kann es nicht gehen, und Ihnen, mein liebſter Vater, ſey es aufgeopfert. Sie ſollen alle Poſttage ſicher Etwas bekommen, und ich werde, ſo viel möglich, geſchwind arbeiten, und ſo viel es die Eile zuläßt, gut ſchreiben.“ Er hielt Wort, wenn es auch ſo raſch nicht ging als er ſelbſt wünſchte. „Sie werden Augen machen“ ſchreibt er im nächſten Brief (27. Juli 1782) „daß Sie nur das erſte Allegro ſehen; allein — es war nicht anderſt möglich, ich habe geſchwind eine Nachtmuſique machen müſſen, aber nur auf Harmonie, ſonſt hätte ich ſie für Sie auch brauchen können. Mittwoch den 31ten ſchicke ich die zwei Menuett, das Andante und letzte Stück; kann ich, ſo ſchicke ich auch einen Marche — wo nicht, ſo müſſen Sie halt den von der Hafnermuſique (der ſehr unbekannt iſt) nehmen [Beil. X, 48]. Ich habe ſie ex D gemacht, weil es Ihnen lieber iſt.“ Ganz fertig ward

Digitized by Google

zum zweyten Male gegeben worden. Könnten Sie wohl vermuthen, daß geſtern noch eine ſtärkere Kabale war, als am erſten Abend? Der ganze erſte Act iſt verwiſcht worden, aber das laute Bravo-Rufen unter den Arien konnten ſie doch nicht verhindern. Meine Hoffnung war alſo das Schluß-Terzett, da machte aber das Unglück den Fiſcher fehlen, dadurch fehlte auch der Dauer, — und Adamberger allein konnte auch nicht Alles erſetzen; mithin ging der ganze Effect davon verloren, und wurde für dieß Mal nicht repetirt. Ich war ſo in Wuth, daß ich mich nicht kannte, ſo wie auch

---

in den wenigen Tagen die Serenate allerdings noch nicht, denn im Brief vom 31. Juli heißt es: „Sie ſehen daß der Wille gut iſt, allein wenn man nicht kann, ſo kann man nicht! Ich mag nichts hinſchmieren — ich kann Ihnen alſo erſt künftigen Poſttag die ganze Sinfonie hinſchicken.“ Nach acht Tagen konnte er dafür ſchreiben (7. Aug. 1782): „Hier ſchicke ich Ihnen einen kurzen Marſch! wünſche nur daß noch Alles zur rechten Zeit kommen möchte und nach Ihrem Geſchmack ſeye. Das erſte Allegro muß recht feurig gehen, das letzte ſo geſchwind als möglich.“ Als er ſich ſpäter dieſe Symphonie ſchicken ließ um ſie in ſeiner Akademie aufzuführen, ſchrieb er (15. Febr. 1783) dem Vater: „Die neue Hafner-Sinfonie hat mich ganz ſurprenirt, denn ich wußte kein Wort mehr davon, die muß gewiß guten Effect machen.“ Man erkennt in dieſer kleinen Begebenheit den ganzen echten Mozart, in ſeiner Gutmüthigkeit und Dienſtbefliſſenheit gegen ſeinen Vater wie in ſeiner Productionskraft und Claſticität; der ſich entſchuldigt, daß die Symphonie neben anderen Arbeiten nicht in vierzehn Tagen fertig war — und das zu einer Zeit, wo ihm nicht nur ſeine Oper ſondern, wie wir ſehen werden, ſeine Hochzeit Kopf und Herz einnahmen — und hinterher verwundert iſt, daß er ſeine Sachen ſo gut gemacht habe. — Dies iſt offenbar die Symphonie n. 5 der Sammlung bei Breitkopf u. Härtel, welche im Autograph (André Verz. 126) die Ueberſchrift trägt à Vienna nel mese di Luglio 1782, obgleich nur ein Menuet und kein Marſch dabei iſt. Mozart hat für die Aufführung in Wien ſpäter noch 2 Flöten und 2 Clarinetten zum erſten und letzten Satz hinzugeſetzt, die in der gedruckten Partitur fehlen; der zweite Menuet und der Marſch waren wohl auf beſonderen Blättern geſchrieben und nicht aufbewahrt, weil ſie in Wien nicht gebraucht wurden.

Digitized by Google

Adamberger, und ſagte gleich, daß ich die Oper nicht geben laſſe, ohne vorher eine kleine Probe für die Sänger zu machen. Im zweyten Acte wurden die beyden Duetts wie das erſte Mal, und dazu das Rondo von Belmonte: Wenn der Freude Thränen fließen u. ſ. w. wiederholt. Das Theater war noch faſt voller als das erſte Mal; den Tag vorher konnte man ſchon keine geſperrten Sitze mehr haben, weder auf dem noble parterre, noch im dritten Stocke, und auch keine Loge mehr. Die Oper hat in den zwey Tagen 1200 fl. getragen." Im nächſten Briefe (27. Juli 1782) heißt es:

„Meine Opera iſt geſtern allen Nannerln zu Ehren [78] mit allem Applauſo das dritte Mal gegeben worden, und das Theater war wiederum, ungeachtet der erſchröcklichen Hitze, geſtrotzt voll. Künftigen Freytag ſoll ſie wieder ſeyn, ich habe aber dawider proteſtirt, denn ich will ſie nicht ſo auspeitſchen laſſen. Die Leute, kann ich ſagen, ſind recht närriſch auf dieſe Oper. Es thut Einem doch wohl, wenn man ſolchen Beyfall erhält." Am 30. Juli aber wurde ſie ſchon wieder gegeben, am nächſten Freitag auch und das Theater „wimmelte allezeit von Menſchen." Im Lauf des Jahres ward ſie ſechzehnmal aufgeführt, und als Anfang Octobers der Großfürſt mit ſeiner Gemahlin auf der Rückreiſe wieder nach Wien kam, wurde ihnen zu Ehren die Entführung gegeben, „wo ich für gut befunden, wieder an das Clavier zu gehen und zu dirigiren", ſchreibt er dem Vater (19. Oct. 1782) „theils um das ein wenig in Schlummer geſunkene Orcheſter wieder aufzuwecken, theils um mich (weil ich eben hier bin) den anweſenden Herrſchaften als Vater von meinem Kinde zu zeigen."

Kaiſer Joſeph hatte erreicht, was er ſich zum Ziel geſetzt hatte, die deutſche Oper war begründet; allein er ſchien die

78) Der 26. Juli, St. Annentag iſt der Namenstag der Schweſter.

Digitized by Google

Bedeutung deſſen, was er hervorgerufen, ſelbſt nicht gehörig zu ermeſſen [79]. Das Urtheil, welches er über die Entführung äußerte: „Zu ſchön für unſere Ohren, und gewaltig viel Noten, lieber Mozart!“ iſt ebenſo bezeichnend für die oben charakteriſirte Richtung ſeines Geſchmacks [80] als Mozarts freimüthige Antwort: „Grade ſoviel Noten, Ew. Majeſtät, als nöthig iſt“ den Künſtler ehrt, der ſeines Strebens und ſeiner Kraft ſich wohl bewußt iſt [81]. Im Allgemeinen zollte man der Oper einen rückhaltloſen Beifall. Fürſt Kaunitz, ein feiner Kunſtkenner und leidenſchaftlicher Freund des Theaters [82], ließ ſich den jungen Componiſten vorſtellen, empfing ihn auf die ſchmeichelhafteſte Weiſe und blieb auch fernerhin ſein Gönner und Fürſprecher. Der Altmeiſter Gluck, die vornehmſte Perſönlichkeit in der muſikaliſchen Welt, wünſchte die Oper zu hören, die ſo viel Aufſehen erregte; auf ſein Begehren wurde ſie, wie Mozart dem Vater ſchrieb (7. Aug. 1782), aufgeführt obgleich ſie wenige Tage vorher gegeben war; er machte dem Componiſten viele Complimente darüber und lud ihn zum Speiſen zu ſich ein.

79) Die Wahrheit der folgenden Anecdote iſt durch Niemtſchek, der ſie S. 23 berichtet, hinreichend verbürgt.

80) Sie wird näher durch das erläutert, was Joſeph II gegen Dittersdorf äußerte: „In ſeinen Theaterſtücken hat Mozart den einzigen Fehler, daß er, wie ſich die Sänger ſehr oft beklagt haben, dieſelben mit ſeinem vollen Accompagnement übertäubt“ (Dittersdorf Selbſtbiogr. S. 237).

81) Es iſt bekannt daß Napoleon von Cherubini auf ein ähnliches Urtheil über deſſen Compoſition auf den Tod des General Hoche die gleiche Antwort erhielt (A. M. Z. XXXVI S. 21). Es bedarf nicht der ausdrücklichen Verſicherung daß Cherubini die Anecdote von Mozart erſt ſpäter erfahren habe, um überzeugt zu ſein daß er nicht der Mann war einem Anderen nachzuſprechen (A. M. Z. II S. 785).

82) Mancherlei dahin gehörige Züge geben Lange Selbſtbiogr. S. 98 f. Müller Abſchied S. 100 ff. Meyer Biographie Schröders I S. 341. 343. 346.

Digitized by Google

Die Oper hatte über Mozarts muſikaliſche Stellung in Wien entſchieden [83]; bald trug ſie ſeinen Ruhm durch ganz Deutſchland. Der preußiſche Geſandte, Baron Riedeſel — der bekannte Reiſende und Freund Winckelmanns — erbat ſich von Mozart eine Abſchrift der Partitur zur Aufführung in Berlin, wofür er ein angemeſſenes Honorar in Ausſicht ſtellte [84]. Mozart hatte gleich nach der Aufführung ſeinem Vater die Originalpartitur geſchickt, damit er die Compoſition kennen lernen ſollte; es war nun das Bequemſte, wenn ſie in Salzburg copirt würde, er ſetzte daher ſeinen Vater von dem Antrag in Kenntniß und bat ihn raſch dort eine Copie anfertigen zu laſſen [85]. Der Vater, der nun einmal die Handlungsweiſe

83) Sie iſt in Wien auf dem Repertoir geblieben bis im Jahr 1788 die deutſche Oper ganz aufgelöſt wurde; dann erſchien ſie zuerſt am 23. Sept. 1801 auf demſelben. — Der Schauſpieler Philipp Hafenhuth erzählte in ſpäteren Jahren, daß er, als er 1783 oder 1784 das Theater in Baden gepachtet hatte, die Entführung als das beliebteſte Zugſtück mit ſehr ſchwachen Kräften aufzuführen unternahm. Bei der Quartettprobe war kein Bratſchiſt da; Hafenhuth, der erſt ſeit Kurzem die Violine ſpielen lernte und kaum den Altſchlüſſel kannte, ſetzte ſich ſelbſt zur Bratſche. Ein kleiner Mann, der ſich als Zuhörer eingefunden hatte, nahm neben ihm Platz, als er den Mangel bemerkte, ergriff eine Bratſche und ſpielte mit. Bald aber ſah er ſeinen ſtümpernden Nachbar unwillig an und gab ſeinen Zorn immer deutlicher zu erkennen, bis er am Schluß der Ouverture die Bratſche fortwarf und mit der Aeußerung: „der Herr iſt ein wahrer Krauteſel!“ fortlief. Da die Oper ganz außerordentlich gefiel, gab der zufriedene Director ſeiner Geſellſchaft ein Feſteſſen und lud, als er hörte daß Mozart in Baden ſei, auch dieſen ein. Es war der Bratſchiſt aus der Probe, der ohne alle Verlegenheit gutmüthig ſagte: „Ich war neulich wohl ein wenig unhöflich, aber ich habe Sie nicht gekannt, und der Teufel hätte auch das falſche Kratzen aushalten können!“ (Nach einer Aufzeichnung bei Al. Fuchs.)

84) Dies war inſofern nicht ohne Bedeutung, weil die Andre'ſche Compoſition der Entführung ſeit 1784 in Berlin mit Beifall gegeben wurde.

85) „Ich habe gleich verſprochen“ ſchreibt er (25. Sept. 1782) „ſie

ſeines Sohnes mit argwöhniſchem Blicke beobachtete, witterte in dem Umſtand daß die Copiatur nicht in Wien vorgenommen werden ſollte, etwas Verkehrtes. Er machte ihn darauf aufmerkſam, ob er auch das Recht habe die Partitur anderweitig zu verkaufen [86], ob er nicht, wenn dies in Wien ruchbar werde, ſich ſelbſt die Ausſicht nehme wieder eine Oper zu ſchreiben, und noch dazu wegen einer verſprochenen Entſchädigung, von der man nicht wiſſen könne, ob und in welchem Betrag ſie geleiſtet werden würde. Mozart hatte volles Recht einen ſo kränkenden Verdacht abzulehnen und den Vater darauf hinzuweiſen [87], daß ein Honorar von 100 Ducaten [88] der Operdirection, die ſo ſchon Vortheil genug von der Oper habe, nicht auch das Recht geben könne die Parti-

---

copiren zu laſſen. Nun, da ich die Oper nicht habe, ſo müßte ich ſie vom Copiſten entlehnen, welches ſehr ungelegen wäre, da ich ſie nicht drey ganze Täge ſicher behalten könnte, indem öfters der Kayſer darum ſchickt, welches erſt geſtern geſchehen iſt, und ſie dann auch öfters gegeben wird, da ſie nun wirklich ſchon zehn Mal ſeit dem 16. Auguſt iſt gegeben worden. Mithin wäre mein Gedanke, ſie in Salzburg copiren zu laſſen, allwo es heimlicher und wohlfeiler geſchehen könnte! Ich bitte Sie alſo, ſie ſogleich in die Partitur rein ſchreiben zu laſſen, aber auch mit vieler Eile."

86) In Italien, wo die Oper in der Regel auf eine beſtimmte Beſtellung geſchrieben wurde, war es Sitte daß die Abſchriften der Partitur nicht vom Componiſten, ſondern vom Theatercopiſten verkauft wurden (I S. 214).

87) Beim Idomeneo hatte er ſelbſt den Sohn daran erinnert, daß man um ſchlechte Bezahlung die Partitur nicht hingeben könne (II S. 447).

88) Auch dieſes ſcheint noch außerordentlich erhöhet zu ſein; wenigſtens ſchrieb Schröder an Dalberg, der angefragt hatte, unter welchen Bedingungen Mozart wohl eine Oper ſchreiben würde (22. Mai 1784): „Mozart hat für die Entführung aus dem Serail 50 Ducaten bekommen; unter dieſem Preis wird er wohl keine componiren." Später waren allerdings 100 Ducaten das gewöhnliche Honorar für eine Oper (Dittersdorf Selbſtbiogr. S. 241).

Digitized by Google

tur anderen Bühnen zu überlaſſen[89]. Und mit ſeiner mißtrauiſchen Vorſicht hatte ihm der Vater diesmal Verlegenheit und möglicherweiſe Schaden bereitet. Er hatte die Abſchrift vorläufig nicht anfangen laſſen, und da nun große Eile vonnöthen war, ergab es ſich daß ſämmtliche Copiſten in Salzburg beſchäftigt waren und die Arbeit nicht übernehmen konnten; es blieb Mozart jetzt nichts übrig als dem Geſandten den ganzen Hergang mitzutheilen und

89) „Ich war ſelbſt bey Hrn. Baron von Riedeſel", antwortet er (5. Oct. 1782) „welcher ein charmanter Mann iſt und verſprach ihm (voll Vertrauen daß die Oper ſchon beim Abſchreiber ſeyn wird) ſie ihm zu Ende dieſes Monats oder längſtens zu Anfangs Novembers zu liefern. Ich bitte Sie alſo zu ſorgen, daß ich ſie bis dahin haben kann. Um Ihnen aber alle Sorge und Bedenklichkeit zu nehmen, die ich mit dem dankbarſten Herzen als einen Beweiß Ihrer väterlichen Liebe verehre, ſo kann ich Ihnen nichts Ueberzeugenderes ſagen, als daß ich dem Hrn. Baron recht ſehr verbunden bin, daß er die Opera von mir und nicht vom Copiſten begehrt hat, von welchem er ſie alle Stunden um baares Geld hätte haben können. — Und überdieß wäre es mir ſehr leid, wenn mein Talent mit einem Male bezahlt werden könnte, beſonders mit hundert Ducaten! Ich werde dermalen (nur weil es nicht nöthig iſt) Niemanden nichts ſagen; wird ſie, wie ganz zuverläſſig, (und welches mir auch das Liebſte dabey iſt) aufgeführt, ſo wird man es ganz ſicher erfahren; mich aber deßwegen meine Feinde nicht auslachen, mich nicht als einen ſchlechten Kerl behandeln und mir nur gar zu gern eine Opera zu ſchreiben geben, wenn ich nur will, welches letztere ich aber ſchwerlich wollen werde. Denn ich werde eine Opera ſchreiben, aber nicht um mit 100 Ducaten zu ſehen, wie das Theater in vierzehn Tägen dadurch vier Mal ſo viel gewinnt; ſondern ich werde meine Opera auf meine Unköſten aufführen, in drey Vorſtellungen wenigſtens 1200 fl. machen, und dann kann ſie die Direction um 50 Ducaten haben; wo nicht, ſo bin ich bezahlt und kann ſie überall anbringen. Uebrigens hoffe ich, werden Sie noch niemalen einige Spur von Neigung zu einer ſchlechten Handlung bey mir bemerkt haben. Man muß keinen ſchlechten Kerl machen, aber auch keinen dummen, der andere Leute von ſeiner Arbeit, die ihm Studium und Mühe genug gekoſtet hat, den Nutzen ziehen läßt, und allen fernern Anſpruch darauf aufgiebt."

Digitized by Google

die Partitur in Wien so schnell es gehen wollte copiren zu lassen [90].

In Prag wurde die Entführung im folgenden Jahr mit außerordentlichem Beifall gegeben [91]. „Ich kann den Beifall und die Sensation, die sie in Wien erregte, nicht aus eigener Erfahrung beschreiben", sagt Niemtschek (S. 23) „aber ich bin Zeuge des Enthusiasmus gewesen, den sie bey ihrer Aufführung in Prag bey Kennern und Nichtkennern verursachte! Es war, als wenn das, was man hier bisher gehört und gekannt hatte, keine Musik gewesen wäre! Alles war hingerissen — alles staunte über die neuen Harmonien, über die originellen, bisher ungehörten Sätze der Blasinstrumente." Auch in Leipzig, Hamburg und an anderen Orten [92] wurde sie sehr bald mit Beifall gegeben [93], und die Kritik stimmte fast ausnahmelos mit der Anerkennung des Publicums überein [94].

Goethe, welcher durch Erwin und Elmire sowie Claudina von Villabella das Interesse bewährt hatte,

---

90) Die Entführung wurde in Berlin erst am 16. Oct. 1788, dem Geburtstag der Königin, aufgeführt und oft wiederholt (Chronic von Berlin II S. 440 ff.); aber in Schwedt war sie bereits 1784 gegeben (Berl. Litt. u. Theat. Ztg. 1784 II S. 160).

91) Cramers Magazin der Musik I S. 999.

92) Daß Mozart von diesen Aufführungen auf anderen Bühnen, die dadurch reich wurden, irgend einen Gewinn hatte ist nicht wahrscheinlich. Auch um den Ertrag eines Klavierauszuges wurde er gebracht. „Nun ist geschehen was ich meinem Sohne vorhergesagt habe" schrieb Leop. Mozart seiner Tochter (16. Dec. 1785). „Die Entführung aus dem Serail ist in Augsburg im Clavierauszug bereits erschienen, auch in Mainz gestochen. Seit dem März, wo er anfing, hat mein Sohn nicht fertig werden können. Er hat die Zeit und Torricella [in Wien, der ihn stechen ließ] die aufgewandten Kosten verloren."

93) Erst Ende 1784 hatte Leop. Mozart die Freude die Entführung in Salzburg zu sehen, wo sie mit großem Beifall aufgenommen wurde.

94) S. Beil. XVII.

Digitized by Google

welches er an der Ausbildung des deutſchen Singſpiels nahm, war durch den Verkehr mit ſeinem Jugendfreund Kayſer[95] neu angeregt worden daſſelbe nach den wohl verſtandenen Normen und Bedingungen der italiäniſchen Operette zu geſtalten. Der erſte Verſuch war Scherz, Liſt und Rache, begonnen 1784 und Kayſer gleich zur Compoſition geſchickt (Riemer Mitth. II S. 194), welcher im folgenden Jahr die beiden erſten Akte einſandte, die in Weimar ſehr gefielen (Goethe an Fr. v. Stein III S. 181. 190. Knebel Nachl. I S. 149); in Rom, wohin Kayſer Ende 1787 Goethe folgte, wurde die Operette gemeinſam beendigt (Riemer Mitth. II S. 292). Allein Goethe, der meint es ſei mehr Aufwand als billig darauf verwendet worden (Werke XXI S. 6 f. vgl. Br. an Fr. v. Stein III S. 235), beklagt ſelbſt daß er durch einen dunkeln Begriff des Intermezzo verleitet, das kleinlich ſcheinende Sujet zu einer Unzahl von Singſtücken entfaltet habe, welche von Kayſer nach altem Schnitt ausführlich behandelt ſeien. „Unglücklicherweiſe“ ſagt Goethe „litt es, nach früheren Mäßigkeitsprincipien, an

95) Chriſtoph Kayſer, geb. in Frankfurt 1736, gehörte dem Freundeskreiſe von Goethe und Klinger, ſpäter auch Lavater und Lenz an. Er wird im muſik. Almanach (Alethin. 1782 S. 29) als ein Virtuos vom wahren großen Klaviergeſchmack geprieſen, der ſich durch echte Beſcheidenheit auszeichne, ein begeiſterter Verehrer Glucks, wovon auch ein Aufſatz im deutſchen Mercur (1776 III S. 233 ff.) Zeugniß ablegt. Goethe ſandte ihm im December 1779 das eben vollendete Singſpiel Jery und Bätely zur Compoſition nach Zürich, wo er ſeit mehreren Jahren ſich aufhielt (Riemer Mitth. II S. 111 f.); im Frühjahr 1781 brachte Kayſer einige Monate in Weimar zu (Br. an Lavater S. 116. 121. 123) und wurde auf Goethes Betrieb mit Unterſtützung des Herzogs nach Wien zu Gluck geſchickt (Riemer Mitth. II S. 127). Auch 1785 war Goethe eifrig beſtrebt ihm in München und Wien die Wege zu bahnen, wie es ſcheint ohne Erfolg (Briefw. m. Knebel I S. 70. 72). Später lebte Kayſer in Zürich und Winterthur. Seine Compoſitionen der Goetheſchen Opern ſind meines Wiſſens nicht gedruckt.

Digitized by Google

einer Stimmenmagerkeit, es ſtieg nicht weiter als bis zum Terzett, und man hätte zuletzt die Theriaksbüchſen des Doctors gern beleben mögen, um ein Chor zu gewinnen. Alles unſer Bemühen daher uns im Einfachen und Beſchränkten abzuſchließen ging verloren als Mozart auftrat. Die Entführung aus dem Serail ſchlug alles nieder und es iſt auf dem Theater von unſerm ſo ſorgſam gearbeiteten Stück niemals die Rede geweſen“[96].

3.

Der Text zu der Entführung aus dem Serail, wie er von Bretzner[1] 1781 für André[2] geſchrieben war, hat ganz die Einrichtung eines eigentlichen Singſpiels; alles wirklich dramatiſche Intereſſe ruht auf dem geſprochenen Dialog und die Singſtücke ſind mit einer einzigen gleich zu erwähnenden Ausnahme nur eingelegt und ihrem ganzen Zuſchnitt nach auf eine mäßige Ausführung berechnet. Mozart, den wir ſchon beim Idomeneo mit aufmerkſamer und ſcharfer Kritik an der Redaction des Textes Theil nehmen ſahen, übernahm es

96) Vgl. Göthe Briefw. mit Zelter II S. 121. Riemer Mittheil. II S. 292.

1) Belmont und Conſtanze oder Die Entführung aus dem Serail. Eine Operette in drey Akten von C. F. Bretzner. Leipz. 1781.

2) Joh. André, geb. in Offenbach 1741, iſt als Göthes Freund und Genoſſe während ſeines Aufenthalts in Frankfurt in den Jahren 1772 bis 1776 aus Wahrheit und Dichtung (B. XVI Werke XVIII S. 220 ff.) bekannt. Er hatte zuerſt als Dilettant die Oper Der Töpfer componirt, welche 1773 mit großem Beifall in Frankfurt gegeben wurde (Göthe Briefw. mit Jacobi S. 8); dann folgten Erwin und Elmire und Claudina von Villabella. Im Jahr 1777 wurde er Kapellmeiſter bei der Döbbelinſchen Geſellſchaft in Berlin und ſchrieb für dieſelbe eine Reihe von Operetten; 1784 ging er nach Offenbach zurück und ſtarb dort 1799.

Digitized by Google

auch hier Stephanie anzugeben, wo und wie im Intereſſe des Componiſten Veränderungen vorgenommen werden müßten, und überließ ihm nur die Faſſung der Worte, mit denen er es, wenn nur die Situation im Weſentlichen getroffen war, bei Stephanie freilich ſo genau nicht nehmen durfte. Zwei Rückſichten waren dabei zu beobachten: theils daß das muſikaliſche Element in ſein volles Recht eingeſetzt würde und die Momente der Handlung, in welchen die gehobene lyriſche Stimmung ihren naturgemäßen Ausdruck durch die Muſik erhält, demgemäß behandelt würden, theils daß die Individualität der Darſteller die gebührende Rückſicht fände. Glücklicherweiſe widerſprachen ſich dieſe Aufgaben diesmal nicht in der Art, wie es ſonſt nur zu oft der Fall war. Die Cavalieri war freilich vorherrſchend Bravurſängerin und weder ihre äußere Erſcheinung noch ihr Spiel konnte gute Wirkung machen, aber Adamberger und Fiſcher waren als Sänger und Schauſpieler ſo wie ſie Mozart ſich wünſchen mochte, namentlich der letzte ein genialer Künſtler von außerordentlicher Begabung. Für ihn mußte die Rolle des Osmin erſt geſchaffen werden und ſie darf als ein Beweis gelten, wie günſtig der Einfluß ſein kann, welchen die geniale Perſönlichkeit eines darſtellenden Künſtlers auf den ſchaffenden auszuüben vermag. Mozart theilte, als er in der Arbeit begriffen war, ſeinem Vater den Text nebſt den dazu bereits gemachten Aenderungen mit und ſprach ſich darüber näher gegen ihn aus (26. Sept. 1781).

„Die Oper hat mit einem Monolog angefangen, und da bat ich Herrn Stephanie eine kleine Ariette daraus zu machen, und daß, anſtatt nach dem Liedchen des Osmin die Zwey zuſammen ſchwatzen, ein Duo daraus würde. — Da wir die Rolle des Osmin Hrn. Fiſcher zugedacht haben, welcher gewiß eine vortreffliche Baßſtimme hat, — obwohl der

Digitized by Google

Erzbiſchof zu mir geſagt, er ſinge zu tief für einen Baſſiſten, und ich ihm aber betheuert, er würde nächſtens höher ſingen — ſo muß man ſo einen benutzen, beſonders da er das hieſige Publicum ganz für ſich hat. — Dieſer Osmin hat aber im Original-Büchel das einzige Liedchen zu ſingen, und ſonſt nichts, außer in dem Terzett und Finale. Dieſer hat alſo im erſten Acte eine Aria bekommen, und wird auch im zweyten Acte noch eine haben. Die Aria habe ich dem Hrn. Stephanie ganz angegeben — und die Hauptſache der Muſik davon war ſchon ganz fertig, ehe Stephanie ein Wort davon wußte. — Sie haben nur den Anfang davon, und das Ende, welches von guter Wirkung ſeyn muß." Durch dieſe Aenderung war vor allen die erſte Scene gewonnen, die ſo wie wir ſie nun alle kennen von unübertrefflicher dramatiſcher Wirkung iſt ſo daß ihr in deutſcher Opernmuſik nicht viel Aehnliches an die Seite geſtellt werden kann[3]; und die Arie Osmins rief die erſte deutſche komiſche Arie ins Leben, die eine große genannt zu werden verdient. Im zweiten Act wurde wiederum aus dem Dialog zwiſchen Blondchen und Osmin ein Duett; dagegen ließ man ein Duett zwiſchen Blondchen und Conſtanze mit richtigem Takt fort[4]. Dafür hat Conſtanze die große Bravurarie „Martern aller Arten" erhalten, welche allerdings nur eine Conceſſion an die Sängerin iſt; denn die Wiederholung der Scene, in welcher ſie dem Sultan und ſeinen Anträgen Trotz bietet, iſt in jeder Hinſicht überflüſſig.

3) Den Text dieſer Scene auf einem beſonderen Blatt ſauber von Mozarts Hand ins Reine geſchrieben ſah ich bei meinem Freunde Director Fr. Hauſer in München.

4) Es war ungeſchickt eingeführt — Blonde fordert Conſtanze auf um ſich die Grillen zu vertreiben, ihr Lieblingsſtück, einen Rundgeſang an die Hoffnung mit ihr anzuſtimmen — und drückte den Gegenſatz der beiden Charaktere gar zu abſichtlich aus.

Digitized by Google

Ganz angemeſſen iſt aber die neu eingelegte zweite Arie Blondchens, in welcher dieſe ihre Freude über die bevorſtehende Rettung ausſpricht; ſo daß nun jenes urſprüngliche Duett gewiſſermaßen in dieſe beiden Arien zerlegt iſt.

Die Hauptänderung beabſichtigte Mozart mit dem Schluß des zweiten Actes vorzunehmen. In dem Bretznerſchen Text iſt die eigentliche Entführungsſcene als ein großer Enſembleſatz behandelt, mit welchem der dritte Aufzug anfängt. Ein lang ausgeführtes Duett zwiſchen den auf der Lauer ſtehenden Belmont und Pedrillo, in welches die Romanze des letzteren eingelegt iſt, beginnt, dann erſcheint zuerſt Conſtanze und wird von Belmont entführt; nachdem Pedrillo zu Blondchen ins Fenſter geſtiegen iſt, kommt Osmin noch ſchlaftrunken aus dem Hauſe, bemerkt aber doch die Fliehenden, welche darauf alle vier von der Wache eingeholt und zurückgebracht werden; ſie flehen um Mitleid, verſuchen ſich durch Beſtechung zu befreien — vergebens, Osmin wüthet: alle ſind in der höchſten Aufregung. Mozart erkannte mit richtigem Blick daß dieſe Scene, in welcher die Handlung durch eine Reihe raſch wechſelnder, verſchiedenartiger Situationen das Intereſſe am lebhafteſten ſpannt, welche zu charakteriſtiſcher Darſtellung ſämmtlicher Perſonen — die Scenen mit Osmin ſind durch mancherlei komiſche Einfälle draſtiſch belebt — willkommene Gelegenheit bietet, und zur Entfaltung aller Mittel Veranlaſſung giebt — die Wache gab einen Chor ab —, daß dieſe Scene den Culminationspunkt der Oper bilde und wollte daher „dieſes charmante Quintett oder vielmehr Finale lieber zum Schluß des zweiten Actes haben.“ Ebenſo richtig ſah er ein daß durch dieſe Verſetzung andere bedeutende Veränderungen nothwendig bedingt wurden. Der zweite Aufzug konnte leicht zuſammengezogen werden, indem man die Zuſammenkunft der Liebenden, mit welcher derſelbe ſchloß, aufgab.

Digitized by Google

Schwieriger war die Umgestaltung des dritten Actes, für den nun nichts mehr übrig geblieben war als die Auflösung des Knotens durch den verzeihenden Sultan; um demselben Inhalt und Interesse zu geben, mußte allerdings „eine ganz neue Intrigue vorgenommen werden." An der Schwierigkeit eine solche zu finden scheint diese Umarbeitung gescheitert zu sein, es blieb schließlich doch bei der ursprünglichen Anordnung. Aber an die Stelle des unbedeutenden Schlußgesanges zum zweiten Act bei Bretzner [5] trat ein ausgeführtes Quartett, welches das Wiedersehen der Liebenden in den verschiedenen Momenten der Freude und Eifersucht, der Entzweiung und Versöhnung musikalisch ausspricht, welche dort nur im Dialog zur Geltung kamen. Demselben geht noch eine Arie Belmonts vorher, welche seine Gefühle vor dem nahen Wiedersehen ausdrückt; sie ist der Situation angemessen, bildet eine zweckmäßige Vorbereitung auf das Quartett und thut auch dem Sänger Genüge, da sonst Belmonte in diesem Act, der

---

5) Zur Vergleichung theile ich denselben mit:

Pedrillo.

Mit Pauken und Trompeten,
Und Tapferkeit und Stärke
Gehn Helden rasch zu Werke,
Und tragen Sieg davon.

Blonde.

Auch schwacher Mädchen Herzen
Kann Heldenmuth beleben;
Trotz Zagen, Angst und Beben
Ist endlich Sieg ihr Lohn.

Belmonte.

Für dich, mein theures Leben,
Sollt' ich nicht Alles wagen?
Selbst Fesseln für dich tragen
Wär' schon ein süßer Lohn.

Konstanze.

Was acht' ich die Gefahren!
In dir nur find' ich Freuden.
Den Tod für dich zu leiden
Wär' für mich süßer Lohn.

Alle zugleich.

Wie bebt das Herz vor Freuden!
Ha! mit der Liebe Flügeln
Eil' ich durch Meer und Fluthen,
Geliebte (Geliebter), schon davon.

Digitized by Google

alle anderen Perſonen in den Vordergrund bringt, außer dem Enſemble gar nichts zu ſingen hätte. So wie Mozart dieſe beiden Stücke, namentlich das Quartett, muſikaliſch geſtaltet hat, wird man kaum mehr bedauern daß die Umarbeitung nicht zu Stande gekommen iſt; was auch an ihre Stelle getreten ſein könnte, miſſen möchte man ſie jetzt doch nicht mehr.

Allerdings blieb jener Enſembleſatz zu Anfang des dritten Acts nun ganz fort, denn Mozart ſah ſehr wohl ein daß er an dieſem Platz die ganze Oper aus den Fugen bringen und den Schwerpunkt an eine Stelle legen würde, wohin er nicht gehörte[6]. Die Entführungsſcene wurde ganz dem Dialog zugetheilt, nur die Romanze Pedrillos blieb; außerdem wurde eine Arie Belmonts und Osmins eingefügt: beide ſind für dieſe beiden Hauptperſonen charakteriſtiſch. Das darauf folgende Duett Belmonts und Conſtanzes iſt nur den Worten, nicht der Bedeutung der Situation nach geändert; die Schlußkataſtrophe fand man für gut zu modificiren. Bei Bretzner erkennt Baſſa Selim, der ein Renegat iſt, in Belmont ſeinen Sohn, wodurch ſich denn Alles auflöſt, bei Stephanie verzeiht er aus übermäßiger Großmuth und Edelſinn, die wie ein Recenſent ſagte, damals in Wien Mode waren[7], ſeinem Feinde. Die Dankarie der Conſtanze zum Schluß iſt

6) Angefangen hatte Mozart dieſen Satz bereits. Der größte Theil des Duetts zwiſchen Belmont und Pedrillo von der Romanze iſt von ihm in ſeiner gewohnten Weiſe ſkizzirt, Singſtimmen und Baß ſind vollſtändig ausgeſchrieben, die Begleitung hie und da angedeutet. Mitten darin bricht es ab; und Mozart hat es offenbar liegen gelaſſen, als er ſich überzeugt hatte, daß die ganze Scene anders behandelt werden müſſe. Jul. André hat die intereſſante Reliquie kürzlich herausgegeben: Duett „Welch ängſtliches Beben" zur Oper Die Entführung aus dem Serail von Mozart. Offenbach André.

7) Cramer Magazin der Muſik II S. 1057.

Digitized by Google

mit Recht fortgeblieben, an ihre Stelle aber nach damaliger Sitte ein Vaudeville geſetzt, in welchem alle der Reihe nach erklären: „Wer ſolche Huld vergeſſen kann, den ſeh man mit Verachtung an!“

Mozarts Vater hatte gegen das Textbuch und die damit vorgenommenen Aenderungen mancherlei kritiſche Bedenken geäußert, auf welche der Sohn ihm folgende merkwürdige Antwort ertheilte (13. Oct. 1781). „Nun wegen dem Text von der Opera. — Was des Stephanie ſeine Arbeit anbelangt, ſo haben Sie freylich Recht, doch iſt die Poeſie dem Charakter des dummen, groben und boshaften Osmin ganz angemeſſen. Und ich weiß wohl, daß die Versart darin nicht die beſte iſt; doch iſt ſie ſo paſſend mit meinen muſikaliſchen Gedanken (die ſchon vorher in meinem Kopfe herum ſpazierten) übereingekommen, daß ſie mir nothwendig gefallen mußte; und ich wollte wetten, daß man bey deſſen Aufführung nichts vermiſſen wird. Was die in dem Stücke ſelbſt ſich befindende Poeſie betrifft, ſo könnte ich ſie wirklich nicht verachten. — Die Aria von Belmont: O wie ängſtlich könnte faſt für die Muſik nicht beſſer geſchrieben ſeyn. — Das Hui und Kummer ruht in meinem Schooß (denn der Kummer kann nicht ruhen) ausgenommen [8], iſt die Aria auch nicht

8) In der Arie der Conſtanze (6) heißt es

Doch im Hui ſchwand meine Freude,
Trennung war mein banges Loos;
Und nun ſchwimmt mein Aug' in Thränen,
Kummer ruht in meinem Schooß.

Darüber hatte Mozart ſeinem Vater ſchon vorher geſchrieben (26. Sept. 1781): „Das Hui habe ich in ſchnell verändert, alſo: Doch wie ſchnell ſchwand meine Freude. Ich weiß nicht, was ſich unſere deutſchen Dichter denken; wenn ſie ſchon das Theater nicht verſtehen, was die Oper anbelangt, ſo ſollten ſie doch wenigſtens die Leute nicht reden laſſen, als wenn Schweine vor ihnen ſtünden.“

Digitized by Google

ſchlecht, beſonders der erſte Theil; und ich weiß nicht, — bey einer Opera muß ſchlechterdings die Poeſie der Muſik gehorſame Tochter ſeyn. — Warum gefallen denn die welſchen komiſchen Opern überall, mit alle dem Elend, was das Buch anbelangt? ſogar in Paris, wovon ich ſelbſt ein Zeuge war? — Weil da ganz die Muſik herrſcht und man darüber Alles vergißt. Um ſo mehr muß ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloß für die Muſik geſchrieben ſind, und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu gefallen (die doch, bey Gott, zum Werthe einer theatraliſchen Vorſtellung, es mag ſeyn was es wolle, gar nichts beytragen, wohl aber eher Schaden bringen) Worte ſetzen oder ganze Strophen, die des Componiſten ſeine ganze Idée verderben [9]. — Verſe ſind wohl für die Muſik das Unentbehrlichſte, aber Reime — des Reimens wegen das Schädlichſte; die Herren, die ſo pedantiſch zu Werke gehen, werden immer mit ſammt der Muſik zu Grunde gehen. Da iſt es am beſten, wenn ein guter Componiſt, der das Theater verſteht und ſelbſt Etwas anzugeben im Stande iſt, und ein geſcheidter Poet, als ein wahrer Phönix, zuſammen kommen — dann darf Einem vor dem Beyfalle der Unwiſſenden auch nicht bange ſeyn [10]. — Die Poeten kommen mir

9) Bretzners Text iſt nicht durchweg und gleichmäßig gereimt, was dem Vater Anſtoß gegeben hat. — Reichardt ſagt in ſeinem Brief über die muſikaliſche Poeſie (Anhang ſeiner kleinen Schrift über die deutſche comiſche Oper. Leipz. 1774), der manche treffende Bemerkung enthält (S. 115): „Auch lege ſich der muſikaliſche Dichter nicht allezeit den Zwang der Reime auf; er wird dadurch unendlich in der Beobachtung der nothwendigen Eigenſchaft der guten muſikaliſchen Poeſie gewinnen, und meiner Meinung nach wird das Singeſtück nichts dadurch verlieren: denn durch das Dehnen der Worte im Geſange geſchieht es ſehr oft, beſonders, wenn die gereimte Zeile nicht gleich darauf folgt, daß der Reim nicht gehört wird."

10) Der Vater hatte in der Beſorgniß, Wolfgang möge zu wenig

faſt vor, wie die Trompeter mit ihren Handwerkspoſſen; wenn wir Componiſten immer ſo getreu unſern Regeln (die damals, als man noch nichts beſſeres wußte, ganz gut waren) folgen wollten, ſo würden wir eben ſo untaugliche Muſik, als ſie untaugliche Bücheln verfertigen“ [11].

---

auf das große Publicum Rückſicht nehmen, ihn ermahnt doch ja nicht zu ernſthaft zu ſchreiben und ihn daran erinnert, daß in München manche ſeine Opera seria gar zu ausſchließend ſeriös gefunden hatten. Darauf antwortet er (16. Juni 1781): „Glauben Sie, ich werde eine Opera comique auch ſo ſchreiben wie eine Opera seria? So wenig Tändelndes in einer Opera seria ſeyn ſoll und ſo viel Gelehrtes und Vernünftiges, ſo wenig Gelehrtes muß in einer Opera buffa ſeyn und um deſto mehr Tändelndes und Luſtiges. Daß man in einer Opera seria auch komiſche Muſik haben will, dafür kann ich nicht; hier unterſcheidet man aber in dieſer Sache ſehr gut. Ich finde halt, daß in der Muſik der Hanswurſt noch nicht ausgerottet iſt, und in dieſem Falle haben die Franzoſen Recht.“

11) Man muß ſich hiebei an die feſt ausgebildete Praxis der italiäniſchen Operntexte erinnern, deren Nachbildung als die weſentliche Aufgabe des deutſchen Operndichters galt. Die ihrer Zeit hoch gehaltene Schrift Krauſes Von der muſikaliſchen Poeſie (Berlin 1752) iſt in dieſem Sinne abgefaßt, Hiller (über Metaſtaſio 1786 S. 6 f.) verwies die deutſchen Operndichter auf Metaſtaſio; ſelbſt Göthe ſuchte, wenn gleich auf ſehr verſchiedene Weiſe, den italiäniſchen Typus im deutſchen Singſpiel nachzubilden. Aehnliche Anſichten, wie Mozart ſie äußert, ſind bei Gelegenheit der Entführung ausführlich entwickelt in Cramers Magazin der Muſik II S. 1061 ff. Schon Reichardt ſagte (a. a. O. S. 112 f.): „Hauptſächlich iſt mein Rath für den muſikaliſchen Dichter dieſer, daß er ſich nicht an die gewöhnlichen Formen der Singſtücke binde; er wähle ein Sujet, welches eine für das Herz intereſſante Handlung hat und dieſes behandle er nach der Art der guten dramatiſchen Dichter. In der Verſification erlaube er ſich alle Arten der Sylbenmaaße und wähle zu jeder Stelle, zu jeder Scene das Sylbenmaaß, von dem er glaubt, daß es zu dem Ausdruck der Empfindung am geſchickteſten ſey. Nunmehr aber überlaſſe er es dem verſtändigen und empfindungsvollen Componiſten ſeine Verſe zu Recitativen, Arioſen, Arien, Duetten und Chören abzutheilen. Hierzu iſt dieſer am geſchickteſten; und wenn der Dichter ſeine handelnden

Digitized by Google

„Nun habe ich Ihnen, dünkt mich, genug albernes Zeug daher geſchwäzt“ — mit dieſer Aeußerung ſchließt Mozart den intereſſanten Brief, wie er ſie gern gebrauchte, wenn ihn der Eifer zu ausführlichen Auslaſſungen über allgemeine äſthetiſche Fragen hinriß, über die er ſonſt nicht gern viel ſprach. Ungemein charakteriſtiſch iſt was er über die Stellung der Muſik zur Poeſie in der Oper ſagt. Ganz im Gegenſatz zu Gluck, der die Muſik der Poeſie untergeordnet wiſſen will, verlangt Mozart daß die Poeſie der Muſik gehorſame Tochter ſein ſolle. In dem Sinne, in welchem es wie der Zuſammenhang lehrt gemeint iſt, hat er vollkommen Recht. Er verlangt daß der Plan eines Stückes gut gearbeitet ſei d. h. daß die Handlung Intereſſe darbiete, in den einzelnen Momenten ihres Fortſchreitens durch die naturgemäße Entwickelung der gegebenen Charaktere motivirt ſei, und in dieſem folgerichtigen Verlauf Situationen herbeiführe, welche für den muſikaliſchen Ausdruck geeignet ſind. Ferner verlangt er daß die Worte bloß für die Muſik geſchrieben ſeien d. h. daß die dichteriſche Faſſung der Stimmungen und Gefühle, welche muſikaliſch ausgedrückt werden ſollen, den Componiſten anrege, ihn trage und hebe, aber ihn in keiner Weiſe beſchränke und feſſele, vielmehr ihm volle Freiheit laſſe. Wenn er dieſe Aeußerung zunächſt auch der Beſchränktheit unfähiger Dichter gegenüber macht, welche von gewiſſen handwerksmäßigen Regeln und Kunſtgriffen ſich nicht losmachen konnten, ſo geht doch aus dem was er kurz vorher ſagt deutlich hervor daß hier etwas Tieferes zu Grunde lag. Die Arie Osmins hatte er Ste-

Perſonen jederzeit die wahre Sprache der Natur hat reden laſſen, und ſich der Muſikus recht in die Situationen jener zu verſetzen weiß, ſo wird ihm dies jederzeit gelingen und leicht werden. Es iſt dieſes auch der einzige Weg, den Componiſten auf neue Spuren zu bringen; der einzige Weg für uns eine eigene Muſik zu bekommen.“

Digitized by Google

phanie angegeben und die Muſik war der Hauptſache nach ſchon fertig, ehe dieſer ein Wort von der Arie wußte; die Worte, welche dieſer machte, paßten dann ſo vortrefflich zu den muſikaliſchen Gedanken, die ſchon vorher in Mozarts Kopfe herumſpazierten, daß einzelne Mängel des ſprachlichen Ausdrucks ihn nicht ſehr ſtören konnten. Man ſieht alſo, die Situation, die lebendige Vorſtellung vom Charakter der handelnden Perſon war der eigentliche Ausgangspunkt, der Impuls für die muſikaliſche Conception, nicht die beſtimmte Faſſung durch das Wort des Dichters [12]. Daß in dieſer ebenfalls ein weſentliches Moment für die Geſtaltung der muſikaliſchen Idee liegt, daß der treffende Ausdruck, der Klang und Rhythmus der Sprache auf den Componiſten mächtigen Einfluß ausüben iſt klar, allein der Keim für die muſikaliſche Schöpfung liegt nicht hierin, ſondern tiefer, in denſelben Momenten, aus welchen die Schöpfung des Dichters entſpringt. Damit die dichteriſche Geſtaltung in der Ausführung des Einzelnen ihrem Zweck entſpreche — denn die Dichtung einer Oper hat den beſtimmten Zweck, dem muſikaliſchen Ausdruck eine entſprechende Grundlage und Stütze zu geben, iſt

12) Darin liegt hauptſächlich das Mißverſtändniß Glucks daß er den Componiſten von der beſtimmten Ausführung des Dichters durch das Wort abhängig machen wollte; und daß er dieſes Mißverſtändniß zum Princip machte hat dem, was er richtig fühlte, in der Ausführung Schaden gethan. Es war ſicherlich nur ein Mißverſtändniß von ihm, denn wenn er auch parador genug ſagte daß er beim Componiren vor allen Dingen den Muſiker zu vergeſſen ſuche, oder wenn er den Fehler einer Compoſition darin fand daß ſie nach Muſik rieche, ſo meinte er offenbar den überlieferten Handwerks- und Formelkram, in welchem die Meiſten das Weſen der Kunſt ſetzten; er wollte den Muſiker von dieſen Feſſeln befreien — wie Mozart dies ebenfalls in Anſpruch nimmt — um ihn zum Dichter zu machen. Allein hier trat jenes Mißverſtändniß ein, er überantwortete den Muſiker dem Dichter und machte ihn zum Ueberſetzer. Vgl. II S. 226 ff.

Digitized by Google

daher nicht absolut selbständig wie das Drama [13] und muß ihre eigenthümlichen Normen anerkennen und zur Geltung bringen [14] — verlangte Mozart das Zusammenwirken des Musikers und des Dichters. Der Musiker müsse selbst „etwas anzugeben" im Stande sein, dem Dichter seine Intentionen und die im Wesen seiner Kunst begründeten Bedingungen, auf welchen ihre Verwirklichung beruht, in der Weise klar und lebendig zu machen wissen daß er ihn seinerseits zur Production anrege; der Poet solle „gescheidt", fähig und gebildet genug sein um auf die Intentionen des Musikers einzugehen, und Dichter genug um auch unter diesem Einfluß selbständig poetisch thätig zu sein. Auch hier hat Mozart das Richtige gesehen, ein Zusammenwirken dieser Art ist die sicherste Bürg-

13) Vgl. Hanslik Vom Musikalisch-Schönen S. 27 ff.

14) Die Architectur bedarf für ihre höchsten Leistungen des Schmuckes, welchen Sculptur und Malerei ihr bieten; daß bei einem solchen Zusammenwirken auf einen Zweck hin jede Kunst der anderen nachgeben und entgegenkommen müsse, ist nie Jemand zweifelhaft gewesen. Die architectonische Anlage muß darauf berechnet sein, der Sculptur und Malerei Raum und Stätte zu schaffen, wo sie wirken können, diese müssen den durch die Baulichkeit gebotenen Raum als die nothwendige Bedingung ihrer Conceptionen ansehen; das Giebelfeld, die Metope, das Deckengewölbe, die Lunette sind nicht frei gewählte Begrenzungen der Composition, sondern durch die Nothwendigkeit gebotene. Der Bildhauer modificirt seinen Stil um seine Gebilde mit dem Charakter der Architectur in Einklang zu bringen, der Maler weiß selbst wo ihm die Flächen großer Wände eine Selbständigkeit geben, die ihn weit über die eigentliche Ornamentik hinaushebt, durch Composition und Farbenton die Beziehung auf das Ganze hervortreten zu lassen. Unzweifelhaft ist die Architectur mit ihren strengen Gesetzen und festen Formen maaßgebend; allein wer könnte den Gedanken fassen, daß Phidias in den Sculpturen des Parthenon, Rafael in den Loggien des Vatican dem Architecten unterthan, seine Freiheit und Selbständigkeit in künstlerischer Erfindung und Darstellung aufgegeben habe? Das Verhältniß der Poesie und Musik in der Oper ist kein anderes.

Digitized by Google

ſchaft für eine wahrhaft befriedigende Oper; leider hat er auch darin Recht, daß ein ſolches Zuſammenwirken ein „wahrer Phönix“ ſei [15]. Endlich vindicirt er in der Oper der Muſik, wo ſie zum Ausdruck der Stimmung verwandt wird, entſchieden die Herrſchaft. Er beruft ſich auf das Factum daß gute Muſik die elendeſten Texte vergeſſen laſſe, — ein Fall, wo das Umgekehrte Statt fand, dürfte kaum anzuführen ſein —; es folgt aber auch unwiderſprechlich aus dem Weſen und der Natur der Muſik. Schon dadurch daß ſie unmittelbar, und mächtiger als jede andere Kunſt, die Sinne ergreift und ganz in Anſpruch nimmt macht ſie den Eindruck, welchen die poetiſche Darſtellung durch die Sprache hervorbringen kann, für den Augenblick zurücktreten [16]; ſie wirkt ferner durch den Sinn des Gehörs in einer, wie es ſcheint noch nicht aufgeklärten Weiſe unmittelbar auf die Phantaſie und das Gefühl mit einer erregenden Kraft ein, welche ebenfalls die der Poeſie

15) Bis auf einen gewiſſen Grad iſt ein ſolches Zuſammenwirken durch die Nothwendigkeit in den meiſten Fällen herbeigeführt, es reducirt ſich aber in der Regel auf ein unwilliges Zugeſtändniß von der einen oder anderen Seite. Daſſelbe Bedürfniß hat in neuerer Zeit wiederholt Componiſten zu dem Verſuch veranlaßt ſich ihre Operntexte ſelbſt zu machen. Bei einiger Theaterpraxis und mäßiger Bildung iſt das nicht ſo gar ſchwer in einer Zeit, wo die Sprache für den Dichter denkt und dichtet. Aber es liegt in der Natur des Menſchen und der Kunſt daß auf dieſem Wege das höchſte Ziel nicht erreicht werden kann. E. T. A. Hoffmann, von dem man es vielleicht am eheſten hätte erwarten können, hat ſich nie zu ſeinen Opern den Text ſelbſt gedichtet und läßt in den Serapionsbrüdern (geſ. Schr. I S. 98 ff.) den Componiſten Theodor ſich darüber ausſprechen, weshalb es unmöglich ſei, „daß irgend einer allein ein Werk ſchaffe gleich vortrefflich in Wort und Ton.“

16) Auch wenn man die Poeſie mit den bildenden Künſten in Vereinigung bringt, wiederholt ſich dieſelbe Erfahrung; eine poetiſche Erklärung dem Kunſtwerke gegenüber ſteht gegen die unmittelbare Wirkung, welche dieſes auf die Sinne macht, ſehr zurück.

Digitized by Google

momentan überflügelt. Das Moment aber, welches die muſikaliſche Darſtellung von der Dichtkunſt entlehnen muß, die Fähigkeit eine ſcharf begränzte Vorſtellung hervorzurufen, welche mit dem Gefühl, das die Muſik erregt, eins wird und demſelben eine beſtimmte Bedeutung giebt, welche die Muſik nicht beſitzt, weil ſie ſich nicht in dieſer Weiſe an den Verſtand wendet [17], dieſes Moment, das in dem begleitenden Wort enthalten iſt [18], kann hier, wie wichtig und bedeutſam es auch iſt, doch nur in zweiter Reihe ſtehen [19].

Nach allen mit dem Buche vorgenommenen Veränderun-

17) Auch die Gattung der Muſik, welche vorzugsweiſe den Verſtand beſchäftigt, wie man ſagt, wie die ſtreng contrapunktiſche, thut dies nicht in der Weiſe daß ſie den Hörer veranlaßt, eine in beſtimmte Vorſtellungen gefaßte Bedeutung der Compoſition zu ermitteln, ſondern ſie erregt vielmehr in ihm das Bedürfniß, die künſtleriſche Form als ſolche, und die Geſetze auf denen dieſe beruht, klar aufzufaſſen. Vgl. Hanslik Vom Muſikal. Schönen S. 78 f.

18) In der Oper iſt dabei nicht außer Augen zu ſetzen, daß die äußere Darſtellung ſo wie die Mimik keinen geringen Antheil an dieſer Charakteriſtik haben, ſo daß ja wohl auch die Zuhörer einer Oper mit Intereſſe und Befriedigung folgen, deren Sprache ſie nicht verſtehen; ein Beweis, daß Handlung und Situation hier noch weſentlicher ſind als die ſprachliche Darſtellung des Einzelnen.

19) Man hat wohl geſagt daß ein Text um muſikaliſch zu ſein nicht poetiſch ſein, ſondern nur gewiſſe äußere Formen des poetiſchen Vortrags haben dürfe. Daß dies Paradoxon falſch ſei iſt leicht einzuſehen. Alle weſentlichen Bedingungen des poetiſchen Vortrags ſind auch die des muſikaliſchen und ein principieller Widerſtreit derſelben iſt undenkbar. Aber die Mittel des Vortrags, über welche der Dichter verfügt, ſind mannigfach und verſchiedenartig, und nicht alle ſind an jedem Ort wohl angebracht; wenn der Dichter ſeiner Kunſt Herr und ſich deſſen klar bewußt iſt, was er erreichen will, ſo wird er auch die rechten Mittel anzuwenden wiſſen um der muſikaliſchen Darſtellung gerecht zu werden. Leſſing, der in der Fortſetzung ſeines Laokoon auch das Verhältniß der Muſik zur Poeſie in Betracht ziehen wollte, hat hierüber treffende Bemerkungen gemacht (Werke XI S. 153 f.).

Digitized by Google

gen [20] war daſſelbe zwar kein ausgezeichneter, aber doch ein im Weſentlichen befriedigender und brauchbarer Operntext geworden, den in der Litteratur der deutſchen komiſchen Oper noch jetzt nicht ſo gar viele übertreffen werden. Die Handlung iſt freilich nicht lebhaft ſpannend, aber ſie hat einen angemeſſenen Verlauf und bietet ungezwungen eine Reihe muſikaliſcher Situationen dar, welche in einem natürlichen Zuſammenhang ſich entwickeln [21]. Es war, wie wir ſahen, weſentlich Mozarts Verdienſt, die Bedeutung dieſer Situationen

20) Bretzner war mit denſelben ſehr unzufrieden. Er ließ folgende „Nachricht“ in die Berliner Litt. u. Theat. Zeitung (1783 II S. 398 ff.) einrücken: „Es hat einem Ungenannten in Wien beliebt, meine Oper: Belmont und Conſtanze oder die Entführung aus dem Serail fürs K. K. Nationaltheater umzuarbeiten und das Stück unter dieſer veränderten Geſtalt drucken zu laſſen. Da die Veränderungen im Dialog nicht beträchtlich ſind, ſo übergehe ich ſolches gänzlich: allein der Umarbeiter hat zugleich eine Menge Geſänge eingeſchoben, in welchen gar herzbrechende und erbauliche Verslein vorkommen. Ich möchte den Verbeſſerer nicht gern um den Ruhm ſeiner Arbeit bringen, daher ſehe ich mich genöthigt, die von ihm eingeſchobenen Geſänge nach der Wiener Ausgabe und Mozarts Kompoſizion zu ſpecificiren.“ Nachdem dies geſchehen und „eine Probe von des Verbeſſerers Arbeit aus dem Quartett“ mitgetheilt worden iſt, ruft Bretzner zum Schluß aus: „Das heiß ich verbeſſern!“

21) Die Handlung iſt allgemein bekannt. Conſtanze, die Geliebte Belmonts, iſt in die Gewalt des Baſſa Selim gerathen, der ſie in ſeinem Serail hält und vergebens um ihre Liebe wirbt. Durch Pedrillo, Belmonts ehemaligen Diener, welcher ebenfalls in die Hände des Baſſa gefallen und von ihm zum Aufſeher ſeiner Gärten gemacht iſt, hat Belmont erfahren, wo Conſtanze ſich befindet und iſt zu ihrer Befreiung herbeigeeilt. Da er den Pedrillo aufſucht, ſtößt er auf Osmin, den Aufſeher des Landhauſes, in welchem die Handlung vor ſich geht, und wird von dieſem ebenſo wie Pedrillo — den Osmin um ſo mehr haßt, da er in Blondchen verliebt iſt, die wie er wohl weiß ſich mit Pedrillo verſteht — hart abgewieſen. Indeſſen gelingt es Pedrillo dem Baſſa ſeinen Herrn als einen geſchickten Baumeiſter zu empfehlen, ſo daß er ihn in ſeine Dienſte nimmt und Osmin beide zu ſeinem Verdruß ins Landhaus aufnehmen muß. — Im zweiten Act ſehen wir zunächſt Blondchen mit Osmin und

Digitized by Google

für die muſikaliſche Darſtellung erkannt und durch ſeinen beſtimmenden Einfluß auf den Dichter die Anwendung jener großen und bedeutenden muſikaliſchen Formen möglich gemacht zu haben, welche die Entführung von allen früheren Operetten und Singſpielen charakteriſtiſch unterſcheidet. Allerdings wurde die dafür unerläßliche Vorausſetzung jetzt zum erſtenmal in Wien durch vorzügliche Sänger und Sängerinnen erfüllt. Seitdem Hiller die deutſche Oper ins Leben rief, war die künſtleriſche Entwickelung derſelben durch die unzulänglichen Kräfte des ſingenden Perſonals fortwährend gehemmt worden [22]. Nur die italiäniſche Oper

---

ſeiner gewalthaberiſchen Eiferſucht kurzen Proceß machen, darauf Conſtanze von Neuem dem Baſſa gegenüber ihre Treue bewähren. Hierauf macht Pedrillo den Osmin, indem er ihn zum Trinken verleitet, durch einen Schlaftrunk unſchädlich; die ſo gewonnene Freiheit wird zu einer Zuſammenkunft der Liebenden benutzt, in welcher die Flucht für die nächſte Nacht verabredet wird. — Im dritten Act ſoll dieſe bewerkſtelligt werden. Pedrillo giebt das Zeichen, Belmont entkommt mit Conſtanze; als Pedrillo Blondchen entführen will, kommt Osmin noch ſchlaftrunken dazu; zwar entwiſchen ſie ihm, allein er läßt ihnen nachſetzen. Beide Liebespaare werden eingeholt und vor den Baſſa geführt, der ſie zu tödten befiehlt, aber endlich durch ihre aufopfernde Liebe und Treue gerührt ihnen verzeiht und ſie ziehen läßt.

22) Vgl. I S. 124 ff. „Man bedenke", ſagt Reichardt (üb. d. com. Oper S. 14 f.) „wie ſehr Hiller durch den elenden Zuſtand unſerer Singetheater eingeſchränkt wurde. Er wußte es ja, und was ich an ihm bewundere, er hat es nie aus den Augen gelaſſen, daß er nicht für Sänger, ſondern für Schauſpieler ſchrieb, die es ſich ſonſt kaum hatten einfallen laſſen beim Weine zu ſingen." Das war ſeit Hiller anfing nicht viel beſſer geworden. Reichardt macht eine abſchreckende Beſchreibung von der deutſchen Oper in Berlin im Jahr 1774, wo er in einer Hillerſchen Oper „den Geſang jener großmäulichten, jener kreuſchenden Sängerin und die Nachtwächterſtimme des Liebhabers" hören mußte, und das vor einem Publicum, das „überall den Ruf des feinſten Geſchmacks" hatte (Briefe eines aufmerkſ. Reiſenden I S. 147); nicht beſſer fand er es in Leipzig (ebend. II S. 94 f.), und damit ſtimmt auch Burneys Bericht (Reiſe III

Digitized by Google

wurde von den Höfen unterſtützt, die deutſche Operette blieb überall den Privatunternehmern überlaſſen, welche keine Mittel beſaßen Sänger und Sängerinnen von künſtleriſcher Ausbildung zu gewinnen, wie es denn auch kein Sänger von Ruf mit ſeiner Würde verträglich gehalten hätte, in deutſchen Singſpielen aufzutreten. Dieſe blieben daher in den Händen der Schauſpieler, welche ſelten auch nur mäßige Stimmittel, noch ſeltener mehr als dilettantiſche Ausbildung hatten, aber gern in Operetten mitwirkten, weil ſie dafür beſonders honorirt wurden [23] und auf beſonderen Beifall rechnen konnten. Denn ſehr bald verbreitete ſich, zuerſt in Norddeutſchland, und dann von da aus weiter, die ausgeſprochene Vorliebe des Publicums für das Singſpiel [24], deren man nun eine Menge

S. 46 f.) vollkommen überein. Von einer Aufführung der treuen Köhler von Wolf in Dresden 1776 ſagt Müller (Abſchied S. 173): „Da unter den Darſtellern nur zwei Perſonen muſikaliſch waren, ſo kann man ſich vorſtellen, wie dieſe Oper aufgenommen wurde.“ Daß man 1778 in Mannheim keine Sänger und Sängerinnen habe um eine Oper aufzuführen, machte Mozart ſelbſt dem Freih. v. Dalberg bemerklich (II S. 332).

23) „Koch koſten beſonders die Operetten, Berlins Lieblingsſtücke, viel Geld“ ſchrieb Ramler 1772 an Knebel (litt. Nachl. II S. 36). Er zahlte den Schauſpielern für Hauptrollen in einer Operette bei der erſten Vorſtellung 1 Louisdor, bei der zweiten 1 Ducaten, bei jeder folgenden 2 Gulden (L. Schneider Geſchichte der Oper in Berlin S. 50).

24) „Die komiſchen Opern verdrängen uns alle Tragödien und regelmäßigen Komödien“ klagte Ramler ſchon 1771 (Knebel litt. Nachl. II S. 33). Vgl. Müller Abſchied S. 166. Es war eine ſeltene Ausnahme daß ſich aus Caſſel berichten ließ (Berlin. Litt. u. Theat. Zeitg. 1783 II S. 409): „Sie wiſſen wie ſehr man klagt, daß die aus dem Franzöſiſchen überſetzten Operetten die guten Schauſpiele überall verdrängen; hier iſt es grade umgekehrt geweſen. Originalſtücke, zumal von der ernſthaften Gattung, haben den größten Zulauf gehabt. Singſpiele hingegen waren nicht beliebt, und unter dieſen doch noch die nicht überſetzten am mehrſten.“ In Berlin wurden in den Jahren 1781 bis 1783 je 117, 141, 151 Opernvorſtellungen gegeben (L. Schneider a. a. O. S. 50).

Digitized by Google

dichtete und componirte; dazu wurden aus dem Italiäniſchen und Franzöſiſchen komiſche Opern mit Eifer theils zu der beibehaltenen Muſik überſetzt, theils bearbeitet und neu componirt[25]. Die leichte Art mit der dieſe Operetten behandelt wurden forderte den Dilettantismus vielfach heraus ſich dichtend und componirend um das leicht befriedigte Publicum verdient zu machen[26], und ſo wird es begreiflich, daß ernſte Männer die Vorliebe für die deutſche Oper ungünſtig anſahen, weil ſie ebenſowohl für das deutſche Schauſpiel, deſſen würdige und freie Entwickelung nicht ohne große Anſtrengung errungen war[27], als für die kunſtgemäße

25) Um eine ungefähre Vorſtellung von der Menge der Operetten zu geben, welche jene Zeit hervorbrachte, kann die Angabe genügen daß in den Jahren von 1765—1785 Hiller 13, Neefe 10, Wolf 18, Holly 13, André 22 Operetten componirten; ihnen ſchloß ſich eine ganze Reihe weniger productiver Componiſten an, und dazu kamen noch die zahlreichen Ueberſetzungen. Wie das deutſche Opernrepertoire jener Zeit beſchaffen war lehrt die Ueberſicht der in Berlin 1771—1787 aufgeführten Operetten, welche L. Schneider (Geſch. der Oper in Berlin S. 50 f.) mittheilt.

26) Reichardt bemerkt daß „wirklich ein Theil unſerer Operncomponiſten Liebhaber ſind; wenigſtens können ſie ſich mit gutem Gewiſſen nicht anders nennen" (üb. d. com. Oper S. 20).

27) „Ich liebe auch die Operetten nicht" ſchreibt Boie 1771 an Knebel (litt. Nachl. II S. 108). „Der Geſchmack, den unſer Publikum daran zu finden beginnt, droht auch die Hoffnung zur wahren Komödie zu erſticken, die uns noch gänzlich fehlt." Der Schauſpieler Müller erkundigte ſich auf ſeiner dramatiſchen Rundreiſe im Jahr 1776 bei competenten Richtern auch nach der Zuläſſigkeit der deutſchen Operetten; die verſchiedenen Anſichten welche er erfuhr ſind charakteriſtiſch genug. Leſſing — der die Verbindung der Poeſie und Muſik für die vollkommenſte hielt, „ſo daß die Natur ſelbſt ſie nicht ſowohl zur Verbindung als vielmehr zu einer und ebenderſelben Kunſt beſtimmt zu haben ſcheine" und bei der Würdigung der Oper das Weſentliche und Zufällige wohl zu ſcheiden wußte (Werke XI S. 152 ff.) — war gegen die Singſpiele: „ſie ſind das Verderben unſerer Bühne; ein ſolches Werk iſt leicht geſchrieben, jede Komödie giebt dem Verfaſſer Stoff dazu, er

Digitized by Google

Oper Nachtheil von dieſem dilettantiſchen Treiben befürchteten [28].

ſchaltet Geſänge ein, ſo iſt das Stück fertig; unſere neu entſtehenden Theaterdichter finden dieſe kleine Mühe freilich leichter als ein gutes Charakterſtück zu ſchreiben" (Müller Abſchied S. 140). Heftiger noch als Leſſing eiferte Gleim gegen die deutſche Oper (Müller Abſchied S. 146) und gab ihm ein Epigramm mit (S. 157) gegen die „Here,

die, ſchlau wie Schlang' und Krokodill,
ſich ſchleicht in aller Menſchen Herzen
und drinnen ſitzt, als wie ein Huhn
auf ſeinem Neſt, und lehrt: nur kleine Thaten thun
und über große Thaten ſcherzen!"

Darüber lächelte Weiße, dem Müller es mittheilte, mit Recht und erklärte ſich, wie es von dem Begründer der deutſchen Oper zu erwarten war, für dieſelbe (Müller Abſchied S. 163); obgleich er nach ſeiner beſcheidenen Art wohl einſah, daß Operetten keine Werke der dramatiſchen Kunſt wären und nicht hoffte den Kunſtſinn ſeiner Nation durch ſie zu erhöhen, wiewohl er auch nicht ihn zu verderben fürchtete, ſondern die Deutſchen zum geſellſchaftlichen Geſange anzuleiten und dadurch das allgemeine und das geſellſchaftliche Vergnügen zu befördern wünſchte (Weiße Selbſtbiographie S. 103 f.). Lebhafter äußerte ſich Wieland, der deutſche Geſang müſſe die vaterländiſche Bühne erſt in Anſehen ſetzen; komiſche und ernſthafte deutſche Singſpiele fehlten noch, aber es würden ſich ſchon Dichter hervorthun um dieſem Mangel abzuhelfen (Müller Abſchied S. 188). Er konnte ſich nicht allein auf ſeine Alceſte und deren Erfolge berufen, er hatte ſeine Anſichten über die Ausbildung des deutſchen Singſpiels mit lebhafter Anerkennung der Verdienſte Schweitzers ausführlich entwickelt (Werke XLV S. 95 ff.) und beſaß wirklich lebhaftes Gefühl und Intereſſe für Muſik. Eine vorſichtige Zurückhaltung beobachtete Gotter, der durch mehrere beliebte Operntexte ſich thätig betheiligt hatte, er wollte nicht Parthei nehmen, meinte aber, Abwechslung ſei die Würze des Vergnügens (Müller Abſchied S. 183 f.). — Den Kaiſer intereſſirten dieſe Berichte und ſie ſcheinen ſeinen Entſchluß veranlaßt oder doch gereift zu haben (Müller Abſchied S. 227).

28) Selbſt Reichardt erklärte ſich gegen die Operette und meinte, da ſie einmal da ſei, ſolle man wenigſtens ſie zu verbeſſern und ſo nutzbar als möglich zu machen ſuchen (Briefe eines aufmerkſ. Reiſenden I S. 141 ff. üb. die com. Oper S. 6). Vgl. muſ. Kunſtmag. I S. 161 ff. Geiſt des muſ. Kunſtmag. S. 94 ff.

Digitized by Google

Wenn Mozart nun die ihm dargebotenen Bedingungen benutzte um für die muſikaliſche Darſtellung größere und breitere Formen zur Anwendung zu bringen, ſo beſchränkte ſich ſeine Leiſtung nicht etwa auf das äußerliche Hinübernehmen beſtimmter in der italiäniſchen Oper fertig ausgebildeter Formen, welche in der deutſchen theils aus Noth, theils aus einem beſchränkten Princip [29] zurückgedrängt waren. Nicht darauf kam es ihm an die Arie an die Stelle des Liedes zu ſetzen, ſondern der muſikaliſchen Geſtaltung ihr volles Recht und die ungeſchmälerte Freiheit zu geben, Norm und Maaß der Ausführung allein in den künſtleriſchen Bedingungen der dramatiſchen Situation und der Natur des muſikaliſchen Ausdrucks zu finden. Die Herrſchaft über die muſikaliſchen Formen, welche er ſich, heimiſch in der italiäniſchen, franzöſiſchen und deutſchen Oper, in der Kirchen- und Inſtrumentalmuſik, vollſtändig erworben hatte, gab ihm die Freiheit überall das Rechte zu geben, die günſtigen Verhältniſſe in Wien die Möglichkeit ſie zu nutzen. Und ſowie er dieſe mit jugendlicher Lebhaftigkeit ergriff, ſo fühlte er ſich zugleich in einem höheren Sinne frei, da es galt eine deutſche Oper zu componiren. Haben wir es als ein Zeugniß ſeiner außerordentlichen künſtleriſchen Begabung und Bildung bewundern müſſen, daß er ſich in den Charakter und die Ausdrucksweiſe einer fremden Nation hineinzuverſetzen vermochte ohne ſeiner Natur Zwang anzuthun und unwahr zu werden, ſo war hier nicht erſt eine Vermittelung vonnöthen. Er war ein Deutſcher, er empfand und fühlte deutſch, und dieſem natürlichen Gefühl den un-

29) Hiller wandte die eigentliche ausgeführte Arie für Perſonen vornehmen, das Lied für Perſonen niederen Standes an, und er ſowohl (wöchentl. Nachr. I S. 256. Lebensbeſchreibungen I S. 312) als Reichardt (üb. die com. Oper S. 8) glaubten in dem Standesunterſchied eine beſtimmende Norm gefunden zu haben (vgl. II S. 409).

Digitized by Google

mittelbaren Ausdruck durch die Kunst zu geben, über welche er unumschränkt gebot, war seine willkommene Aufgabe. Es bedurfte für ihn keiner ungewöhnlichen Form, keiner besonderen Charakteristik, um die Musik zu einer deutschen zu stempeln, sondern nur der vollen Freiheit sich selbst zu geben. Zum erstenmal haben in der Entführung deutsche Empfindung, deutsches Gefühl, deutsches Gemüth aus einer echten Künstlerseele durch vollkommne Beherrschung aller künstlerischen Mittel ihren Ausdruck gefunden; man begreift daß vor der reichen Fülle und lebendigen Wahrheit einer solchen Erscheinung alles zurücktreten mußte, was sein Heil in Formen suchte, die aus der Fremde entlehnt und nach äußerlichen Bedingungen gemodelt waren.

Nirgend[30] spricht sich diese echt deutsche und echt Mozart-

30) Die Originalpartitur der Entführung schenkte Mozart, wie ich von Al. Fuchs erfuhr, seiner Schwägerin, Mad. Hofer, nachdem sie ihm eines Abends ganz besonders zu Dank gesungen hatte; nach ihrem Tode kam sie in den Besitz ihres zweiten Mannes, des Bassisten Seb. Meyer, von welchem Heinr. Beer in Berlin sie erwarb. Jetzt ist sie Eigenthum des Hrn. Paul Mendelssohn-Bartholdy in Berlin, welcher mir ihre Benutzung freundlich gestattete. Bei irgend einer Veranlassung war vorher die Arie der Constanze (12) Traurigkeit ward mir zum Loos mit dem Recitativ bis auf die letzte Seite (14 Takte), herausgenommen und ist durch eine Abschrift ergänzt; das Original kam in Andrés Besitz (André Verz. 57). „Es fehlen hie und da" schreibt er dem Vater, da er ihm seine Partitur schickt (20. Juli 1782) „die Trompeten und Pauken, Flauten, Clarinett, türkische Musik, weil ich kein Papier von soviel Linien bekommen konnte; die sind auf ein extra Papier geschrieben, der Copist wird sie vermuthlich verloren haben, denn er konnte sie nicht finden." Allein am Schluß des Briefes heißt es: „Den Augenblick schickt mir der Copist auch die übrigen Stimmen." Von diesen Beiblättern ist aber nur ein Theil in Andrés Sammlung erhalten. Ferner schreibt er dem Vater: „Sie werden viel Ausgestrichenes darin finden, das ist, weil ich gewußt habe, daß hier gleich die Partitur copirt wird; mithin ließ ich meinen Gedanken freyen Lauf, und bevor ich es zum Schreiben gab, machte

Digitized by Google

ſche Weiſe entſchiedener aus als in der Partie des Belmont. Man vergegenwärtige ſich nur den Contraſt zwiſchen den Caſtraten der opera seria oder den komiſchen Liebhabern der opera buffa und dieſem Belmont, welcher die Liebe eines Mannes in ihrer ganzen Kraft und Innigkeit voll und rein ausſpricht. Seine Liebe iſt keine wild gährende oder raſch auflodernde Leidenſchaft, ſie iſt eine durch Leiden geläuterte, mit der Treue eines ſittlichen Charakters feſtgehaltene Empfindung und erfaßt die innerſten Tiefen ſeines Herzens. Auch in der lebhaften Erregung bildet eine männliche Haltung den Grundton; die wohlthuende Wärme eines in ſich befeſtigten Gemüthes durchdringt und adelt jede Gefühlsäußerung. Darin daß Gemüth und Charakter — das Dauernde und Bleibende im Gegenſatz der Leidenſchaft als des Momentanen gefaßt [31] — entſchieden das Grundelement der muſikaliſchen Auffaſſung und Darſtellung bilden, tritt uns ein echt deutſches und künſtleriſch bedeutendes Moment entgegen. Es iſt viel leichter, die Aufregung der Leidenſchaft in einzelnen Zügen zu fixiren und charakteriſtiſch darzuſtellen als Gemüth und Charakter in ihrer Totalität in jeder einzelnen Aeußerung klar hervortreten zu laſſen, und die das muſikaliſche Drama weſentlich bewegende Kraft, die Liebe, von dieſer Seite auffaſſen hieß der muſikaliſchen Darſtellung ein neues Gebiet erſchließen, gleich bedeutend für die nationale Empfindung und die künſtleriſche Geſtaltung. Denn es war nicht Zufall daß die Tenorſtimme, — welche für den Ausdruck der Liebe

ich erſt hie und da meine Veränderungen und Abkürzungen." In der That ſind dieſe umfangreicher und bedeutender als in den meiſten Mozartſchen Partituren. Gedruckt iſt die Partitur in Bonn bei Simrock; aber leider nach einer ſehr fehlerhaften Abſchrift, ſo daß die weſentlichen und vollends die geringeren Abweichungen vom Original zu zahlreich ſind um ſie anzuführen.

31) Bekanntlich bezeichnen die Alten dieſen Gegenſatz durch Ethos und Pathos.

Digitized by Google

und Zärtlichkeit wie der Mann sie empfindet vorzugsweise geeignet ist, — nachdem sie in der italiänischen Oper, wo die Liebe nur in unnatürlichen Formen sich äußerte, ihrem eigentlichen Gebiet so gut wie ganz entzogen war, durch Mozart in ihr volles Recht eingesetzt wurde: es spricht sich darin das nationale Gefühl ebenso bestimmt aus als der sichere Blick für die wahre Bedeutung der künstlerischen Mittel[32]; wie denn auch Belmont für die deutsche Oper ein typisches Vorbild geworden ist.

Stimmung und Charakter Belmonts ist in seiner ersten kleinen Cavatine (1) schon mit festen Strichen gezeichnet; die unruhige Spannung, in welcher er sich befindet, ist durch den Ausdruck der innigen, ihrer selbst gewissen Neigung, nicht sowohl gemäßigt als vielmehr eigenthümlich charakterisirt. Aber dieses kleine Musikstück, das nur eine Meisterhand so leicht und sicher hinwerfen konnte, erhält seine wahre Bedeu-

32) Daß Adamberger durch eine schöne echte Tenorstimme — nur in der Höhe fielen einige Nasentöne auf (Meyer, Schröders Biogr. I S. 868) — und vortreffliche Schule sich auszeichnete beweisen auch die übrigen Arien, welche Mozart für ihn componirte. Dies sind die schöne Arie Per pietà non ricercate (Concertarie n. 8); ferner die 1785 für das Oratorium Davidde penitente geschriebene Arie (6) A te fra tanti affanni, auf welche wir noch zurückkommen werden; und eine große Arie aus dem Jahr 1783 (André Verz. 82), welche zu den schönsten gehört. Ein treuer Liebhaber findet sich beim Erwachen eingekerkert, und spricht in einem bewegten Recitativ: Misero! o sogno! seine Ueberraschung und seinen Zorn aus. Im Andante Aura che intorno spiri wenden sich seine Gefühle der Geliebten zu, um derenwillen er leidet: eine einfache herrliche Cantilene, voll warmen und innigen Gefühls; das Allegro, in welchem das Entsetzen über seine Lage sich ausspricht, drückt nicht sowohl wilde Aufgeregtheit als tiefen Schmerz und Entrüstung aus. Das Ganze ist einfach gehalten, ohne Bravur und von einer edlen männlichen Würde durchdrungen, welche Adambergers Gesang vorzugsweise eigen gewesen zu sein scheint. Daß es der musikalischen Behandlung an interessantem Detail nicht fehlt bedarf keiner Erwähnung; auch die Blasinstrumente — Flöten, Fagotts und Hörner — sind zu einem eigenthümlichen Colorit verwandt.

Digitized by Google

tung erſt durch den Zuſammenhang, in den es mit der Ouverture geſetzt iſt. Von dieſer weiß Mozart ſeinem Vater außer daß ſie kurz iſt nur zu ſagen (26. Sept. 1781): „ſie wechſelt immer mit forte und piano ab, wo beim forte allezeit die türkiſche Muſik einfällt, modulirt ſo durch die Töne fort, und ich glaube, man wird dabey nicht ſchlafen können, und ſollte man eine ganze Nacht nicht geſchlafen haben.“ Wie gewöhnlich, wenn er von ſeinen Compoſitionen ſpricht, deutet er nur auf das hin, was die Anwendung der Mittel und die äußere Wirkung anlangt, was in der Muſik ſelbſt liegt ſucht er nicht durch Worte zu bezeichnen. Der raſche ununterbrochene Wechſel der Modulationen, beſonders das unvermittelte Nebeneinandertreten von Dur und Moll, die ſcharfen Gegenſätze von forte und piano, die durch das ſtarke Reizmittel der Schlaginſtrumente noch gehoben werden, bringen allerdings eine lebhafte und nicht nachlaſſende Spannung hervor. Allein damit iſt es nicht genug: der Charakter dieſer Ouverture iſt ſo eigenthümlich phantaſtiſch, daß nach wenigen Takten der Zuhörer ſich in einer mährchenhaften Stimmung befindet. Die verſchiedenſten Empfindungen, heitere und ſchmerzliche, werden in unermüdlichem Wechſel leicht angeſchlagen, ohne je feſtgehalten zu werden, der Ton des Ganzen iſt ſo heiter und friſch, daß der Hörer ſich willenlos dem bunten Spiel überläßt; und durch die fremdartige Klangfarbe wird die Vorſtellung von einer ungewohnten Welt, in der wir uns befinden, noch lebhafter erregt. Da unterbricht ein langſamer Satz, welcher das ſehnſüchtigſte Verlangen auf die innigſte und zarteſte Weiſe ausſpricht, das rührige Treiben: in ihm iſt rein und einfach das Gefühl der Menſchenbruſt ausgedrückt. Ehe es noch verhallt iſt ſind wir ſchon wieder in das rege phantaſtiſche Weben hineingezogen, das raſch vorüberrauſchend in einen ſehnſüchtigen Ruf verklingt, an den ſich nun Belmonts

Digitized by Google

Cavatine Hier ſoll ich dich denn ſehen, Conſtanze! unmittelbar anſchließt. Sie iſt eben jener Mittelſatz der Ouverture, der aber dort in der Moll- hier in der Durtonart erſcheint. Dieſer Wechſel und zugleich die verſchiedenen Nuancen in der Behandlung für die Singſtimme und das Orcheſter geben dem reizenden kleinen Satz einen ſo verſchiedenen Ausdruck, wie wenn man dieſelbe Gegend im Mondſchein und im klaren Morgenlicht ſieht. So ſind wir denn durch die Ouverture in unſerer Stimmung frei gemacht um das Kunſtwerk als ſolches auf uns wirken zu laſſen, vorbereitet auf das, was uns nicht allein zunächſt beſchäftigen ſoll, ſondern den Kernpunkt des Ganzen bildet, und das erſte Geſangſtück ſetzt der Ouverture die Krone auf, indem es uns mit einem Schlag in das Gefühlsleben verſetzt, aus dem die Handlung hervorgeht[33]. Bedeutender noch durch die Steigerung und Ausführung im Ausdruck der Empfindung iſt die zweite Arie Belmonts (4). Für jene erſte Cavatine war ſchon durch ihre Stelle in der Expoſition der Handlung ein knappes Maaß in jeder Hinſicht vorgeſchrieben; hier iſt die Situation beſtimmter entwickelt: Belmont weiß daß Conſtanze dort iſt, daß er ſie bald ſehen wird, dieſe Gewißheit preßt alle Empfindungen, welche die Erinnerung an eine ſchmerzenreiche Vergangenheit, die Ausſicht in eine gefahrvolle Zukunft in ihm erregen muß, in das eine Gefühl des Wiederſehens zuſammen. Mozart war von dieſer Arie — er meinte ja, ſie könne für die Muſik faſt nicht beſſer geſchrieben werden — ſo ergriffen, daß er ſie ſowie er das Buch erhalten hatte nieder-

33) Es bedarf kaum der Bemerkung, daß aus der alten Form der Ouverture in drei Sätzen hier durch die geiſtreichſte Anwendung etwas völlig Neues geworden iſt, ſo daß man an jene conventionelle Form als ſolche gar nicht einmal erinnert wird.

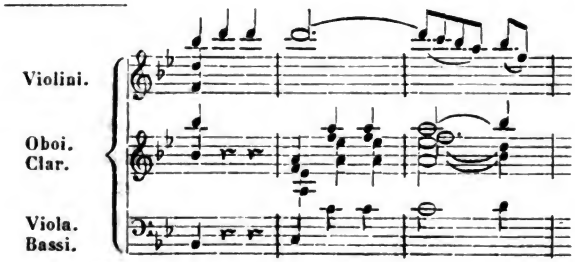
Digitized by Google

ſchrieb. „Dies iſt die Favoritarie von Allen die ſie gehört haben — auch von mir“ ſchrieb er ſeinem Vater (26. Sept. 1781) „und iſt ganz für die Stimme des Adamberger geſchrieben. O wie ängſtlich, o wie feurig! wiſſen Sie, wie es ausgedrückt iſt — auch iſt das klopfende Herz ſchon angezeigt — die Violinen in Octaven. Man ſieht das Zittern, Wanken, man ſieht, wie ſich die ſchwellende Bruſt hebt, welches durch ein Creſcendo exprimirt iſt; man hört das Liſpeln und Seufzen, welches durch die erſten Violinen mit Sordinen und einer Flaute mit im Uniſono ausgedrückt iſt.“ Man würde Mozart Unrecht thun, wenn man die Tonmalerei, auf welche er hier aufmerkſam macht, für das Weſentliche, den Ausdruck und Charakter dieſer Arie Beſtimmende anſehen wollte; ſie tritt vielmehr nur als ein untergeordnetes, aber natürlich herbeigeführtes und wirkſam benutztes Element der ganzen aus dem Innerſten heraus muſikaliſch empfundenen Conception auf. Ruhiger gehalten ſind die beiden andern Arien Belmonts, im zweiten Act vor dem Wiederſehen mit Conſtanze (15)[34] und zu Anfang des dritten vor

34) Dieſe Arie hat durch Mozart bedeutende Abkürzungen erfahren. Urſprünglich folgte im Adagio, nachdem das Thema zum zweitenmal eingetreten war (S. 216, Takt 7) ein neuer Mittelſatz, der nach Es-dur überleitete und im ſiebzehnten Takt in D-moll ſchloß, worauf das erſte Thema wiederkehrte. Auch das Allegro iſt abgekürzt worden; nach S. 219 Takt 14 folgte eine Phraſe von 12 Takten, welche mit zum Theil variirten Figuren der Singſtimme wiederholt wird, an welche noch 8 Takte ſich anſchließen, bis der Schluß erfolgt wie er jetzt vorliegt. Die oben angeführte Aeußerung Mozarts läßt keinen Zweifel darüber zu, daß er mit Abſicht dieſe Abkürzungen vornahm, auch that er daran gewiß Recht. Durch fremde Willkühr aber iſt in der gedruckten Partitur dreimal (S. 215, Takt 1; 6 und S. 217, Takt 6) eine Phraſe von zwei Takten in einen zuſammengezogen, und ſchändlich iſt der Schluß verballhornt, indem S. 220 Takt 14 in den Geigen, welche uniſono gehen, ſtatt

Digitized by Google

der Entführung (17)[35]; männliche Gefaßtheit bei warmer und tiefer Empfindung giebt ihnen ihr eigenthümliches Gepräge. In der muſikaliſchen Geſtaltung tritt dies in der breit angelegten, ausdrucksvollen Cantilene hervor, die durchaus vorherrſcht und eine große, klangvolle Tenorſtimme in ihrer beſten Lage im getragenen Geſange ſich entfalten läßt ohne die Rückſicht auf die Kunſt des Sängers ganz aus den Augen



vielmehr gedruckt iſt

35) Auch dieſe Arie iſt mehrfach verändert worden. Anfänglich ſollten nach S. 276 Takt 10 fünf Takte (S. 276 Takt 2—6) wiederholt werden, allein Mozart hat ſie nur in der Singſtimme geſchrieben und geſtrichen ehe er die Begleitung ausfüllte. Dann ſind die 25 Takte von S. 278 Takt 6 bis S. 279 Takt 14 im Original theils ausgeſtrichen theils überklebt und durch einen ganz verſchiedenen kürzeren Mittelſatz erſetzt, ſo daß hier in der gedruckten Partitur durch einen ſonderbaren Zufall ſtatt der ſpäteren die alte von Mozart verworfene Lesart erhalten iſt. Endlich hat der Schluß mehrere Wandlungen erfahren. Nach S. 283 Takt 9 war mit zwei Takten zuerſt ein ausführlicher Schluß angefangen, der aber nicht beendet worden iſt; ſondern es folgen ſtatt deſſen die 7 Schlußtakte der gedruckten Partitur. Später ſind dieſe überklebt und ein anderer 17 Takte langer Schluß (der den urſprünglichen Gedanken mit einer brillanten Triolenpaſſage, zuerſt für die Clarinette, dann für die Singſtimme, ausführt ſo daß die letzten 7 Takte dieſelben bleiben) iſt dafür eingeſchaltet.

Digitized by Google

zu ſetzen[36]. Bemerkenswerth iſt der Charakter der Melodienbildung, die hier wie in der ganzen Oper von der in den italiäniſchen Opern Mozarts vorherrſchenden merklich abweicht und ſich der in ſeinen Inſtrumentalcompoſitionen üblichen nähert, weil dort ſo wenig als hier ein Einfluß italiäniſcher Formen ſich geltend machte. Doch iſt in der Entführung dieſer nationale Charakter der Melodie noch nicht ſo beſtimmt ausgeprägt wie in der Zauberflöte, ſo wie auch in der ganzen Anlage der Arien noch die italiäniſche Form kenntlicher geblieben iſt[37].

Conſtanze iſt, was die muſikaliſche Charakteriſtik anlangt, bei weitem nicht ſo gut bedacht worden als Belmont. „Die Aria von der Conſtanze“ [6] ſchreibt Mozart ſeinem Vater (26. Sept. 1781) „habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mlle. Cavalieri aufgeopfert. Trennung war mein banges Loos und nun ſchwimmt mein Aug' in Thränen habe ich, ſoviel es eine welſche Bravuraria

36) In den erſten Arien ſind die Verzierungen ſehr mäßig gehalten und widerſprechen bei richtigem Vortrag dem Ausdruck des Ganzen nicht; in der letzten Arie aber ſind einige eigentliche Bravurpaſſagen dem Sänger zu Liebe eingelegt. Bemerkenswerth iſt auch, daß in mehreren der mit richtigem Takt geſtrichenen Stellen Paſſagenwerk vorkam.

37) Am freieſten iſt die Arie 4 behandelt, in welcher die Hauptmotive in verſchiedener Art mit einander combinirt und, beſonders harmoniſch, ausgeführt werden. Der erſte Satz der Arie 15 iſt in Rondoform angelegt, was in der erſten Bearbeitung, in welcher das Hauptmotiv dreimal mit verſchiedenen Verbindungsſätzen wiederkehrte, noch mehr als jetzt hervortrat; das angehängte Allegro iſt faſt wie eine Coda behandelt. Die Gliederung der Arie 17 iſt ebenfalls ſehr einfach. Den erſten Theil bilden das Thema mit dem imitirten Gegenthema in der Dominantentonart; der freie Mittelſatz ſchließt ſich dem Charakter nach dem Hauptthema an (in der zweiten Redaction mehr dem Gegenthema); darauf wird der erſte Theil wiederholt, die Paſſage iſt zwiſchen das Haupt- und Gegenthema gerückt, das nun in der Haupttonart auftritt und mit einer Coda abſchließt.

Digitized by Google

zuläßt, auszudrücken geſucht“[38]. Wir werden gern bezeugen daß ihm dies gelungen ſei, und daß die Arie abgeſehen von den eingelegten Bravurpaſſagen nicht allein muſikaliſch ſchön, ſondern auch der Stimmung angemeſſen iſt, wenn ſie gleich der individuellen Charakteriſtik entbehrt[39]. Aber in der großen Bravurarie des zweiten Acts (11) iſt der geläufigen Gurgel der Mlle. Cavalieri Alles geopfert und Gluck hätte, als er die Oper hörte, hier wohl mit Recht Muſik riechen können[40]. Sie iſt, wie wir ſahen, nicht blos ohne Intereſſe für die Handlung, ſondern eigentlich gegen dieſelbe eingeſchoben, und das mochte zu der weiteren Conſequenz verleiten ſie nun auch ganz als ein Einlageſtück zu behandeln. Es iſt der Ausdehnung und der Schwierigkeit der Aufgaben nach eine der größten Bravurarien, von vier obligaten Inſtrumenten — Flöte, Oboe, Violine und Violoncell — begleitet, wodurch das Intereſſe der muſikaliſchen Geſtaltung, die Schwierigkeit der Ausführung und die räumliche Ausdehnung bedeutend zuge-

38) Man kann faſt daſſelbe ſagen von der ſpäter noch zu erwähnenden Arie Tra le oscure ombre funeste, welche Mozart 1785 für Mlle. Cavalieri zu dem Oratorium Davidde penitente (8) componirte; im erſten Satz tritt der Ausdruck eines ernſt bewegten Gefühls durchaus in den Vordergrund, im zweiten aber die Bravur.

39) Man darf wohl darauf aufmerkſam machen, wie Mozart bei den Worten Kummer ruht in meinem Schooße, über welche er mit Recht ſo empört war, dem Orcheſter eine ausdrucksvolle kräftige Phraſe giebt, welche der Höhepunkt der Arie iſt, und den muthigen Charakter, welchen er dem Baſſa gegenüber ſeiner Conſtanze giebt, recht eigentlich determinirt. Man ſieht aus dieſer Art über das Wort hinauszugehen wiederum, daß er die muſikaliſche Charakteriſtik nicht unmittelbar demſelben entlehnte.

40) Salieri erzählte daß Gluck bei einer Stelle in ſeinen Danaiden anſtieß, ohne ſelbſt den Grund ſeines Mißfallens auffinden zu können; nach mehrmaligem Wiederholen derſelben rief er dann plötzlich aus: „Nun hab ich es! die Stelle riecht nach Muſik!“ (Moſel Salieri S. 79.)

Digitized by Google

nommen haben[41]. Als Concertſtück betrachtet iſt ſie durch die kunſtvolle Anlage und Durchführung eines Plans, der die fünf obligaten Stimmen als integrirende Theile des Ganzen in den verſchiedenſten Combinationen auf eine der Klangwirkung und dem muſikaliſchen Intereſſe entſprechende Weiſe zu beſchäftigen geſtattet, ſehr bedeutend und, obgleich der Schimmer des eigentlich Virtuoſenhaften hie und da abgeblaßt iſt, noch heute intereſſant. Aber ſie gehört nicht in die Entführung. Nicht, als ob ſie ganz und gar des charakteriſtiſchen Ausdrucks entbehrte; vielmehr iſt Situation und Charakter heroiſch aufgefaßt, dieſer Heroismus aber in ſo ſtarken Zügen ausgedrückt daß die Arie auch dadurch aus dem Ton fällt, welcher in der Entführung feſtgehalten iſt, und namentlich dem Charakter der Conſtanze nicht entſpricht[42]. Die

41) Die Inſtrumentaleinleitung, in welcher die obligaten Inſtrumente ſich wie in einem Concert ergehen, iſt 60 Takte lang, die Arie ſelbſt — in welcher Allegro und Allegro assai zweimal wechſeln — iſt der Anlage gemäß breit ausgeführt. Und doch war ſie urſprünglich noch länger. Die Bravurpartie S. 153 war von Takt 5 an noch um 11 andere verlängert, in denen die Singſtimme mit den Inſtrumenten concertirt; auch der Schluß war noch weiter ausgedehnt, indem nach S. 175 Takt 7 noch 15 Takte eingeſchoben waren. Rochlitz erzählt (A. M. Z. I S. 145) Mozart habe in ſpäteren Jahren eine ſtrenge Recenſion der Entführung vorgenommen, in welcher er vieles abgeändert, beſonders abgekürzt habe. „Ich hörte ihn eine Hauptarie der Conſtanze nach beiden Recenſionen ſpielen und bedauerte einige weggeſtrichene Stellen. — Beim Klavier mags wohl ſo angehen, ſagte er, aber nicht auf dem Theater. Als ich dies ſchrieb, hörte ich mich noch ſelbſt zu gern und konnte das Ende immer nicht finden.“ Die oben bezeichneten Abänderungen können damit nicht wohl gemeint ſein, ſie ſind im Weſentlichen nicht bedeutend und gleich anfangs vorgenommen; was die anderen Arien der Conſtanze anlangt, ſo finden ſich bei dieſen in der Originalpartitur keine Aenderungen. Es iſt gewiß zu bedauern, daß von dieſer epikritiſchen Arbeit Mozarts gar nichts Näheres bekannt iſt.

42) Der ganzen Anlage und namentlich dem ſtark hervortretenden virtuoſenhaften Element gegenüber war dieſe ſtarke Charakteriſtik nothwen-

Digitized by Google

Conſtanze, welche Mozart ſich eigentlich gedacht hat, finden wir ganz und gar in der zweiten Arie (10). Die ſchwärmeriſche Sehnſucht des um den ihr entriſſenen Geliebten trauernden Mädchens iſt hier mit aller Innigkeit und Wahrheit ausgedrückt, hier ſpricht ſich die Conſtanze Belmonts, wie ihn Mozart aufgefaßt hat, rein und ungetrübt aus; wie dem Manne die feſte Haltung und Zuverſicht, ſo iſt dem Mädchen das träumeriſche, reſignirende Verſinken in die Erinnerung an ein entſchwundenes Glück das Naturgemäße, und dieſem mädchenhaften Gefühl hat Mozart den ſchönſten Ausdruck zu geben gewußt. Dieſer weibliche Grundton der Stimmung iſt es, welcher dieſer Arie eine gewiſſe Verwandtſchaft mit denen der Ilia im Idomeneo (II S. 464 ff.) giebt, doch iſt dieſelbe bei aller Lieblichkeit ungleich dunkler gefärbt, was die Situation bedingt, und greift tiefer in das Gemüth ein. Wie immer zeigt ſich auch hier im Vergleich mit den anderen Arien daß da, wo aus dem innerſten Kern einer individuellen Situation heraus geſchaffen wird, die einzelnen Elemente der muſikaliſchen Geſtaltung bedeutender, die formale Durchbildung freier und lebendiger wird [43]. Von ganz eigenthümlicher Wirkung iſt hier auch das Colorit der Inſtrumentation, namentlich durch die Anwendung der Blasinſtrumente, welche einen wunderbaren zarten Schimmer über das Ganze verbreiten [44].

---

dig, wenn das Ganze nicht farblos werden ſollte; allein man kann ſich auch hier überzeugen, daß das Hervorheben charakteriſtiſcher Züge nicht identiſch iſt mit der Kraft und Bedeutung einer aus dem Ganzen hervorgehenden Conception.

43) Es iſt ſchon bemerkt worden daß Mozart für dieſe Arie ein Motiv aus der Zaide in eigenthümlicher Weiſe benutzte; ſ. II S. 414 ff.

44) Etwas Ungewöhnliches ſind die Baſſethörner, welche Mozart bei dieſer Arie ſtatt der Clarinetten angewendet hat. Die große Bravurarie

Digitized by Google

Das Duett (20), in welchem beide zuſammentreten, hat einen von den gewöhnlichen Liebesduetten abweichenden Charakter durch die eigenthümliche Situation erhalten. In dem Augenblick wo ſie zur Hinrichtung abgeführt werden ſollen fühlt jeder nur den Schmerz, die Veranlaſſung zum Tode des andern geworden zu ſein, und indem ſie ſich gegenſeitig zu tröſten und zu beruhigen ſuchen, erhebt die Gewißheit ihrer Liebe, welche der Tod beſiegeln aber nicht enden wird, ſie zu der Höhe einer ſchwärmeriſchen Begeiſterung. Dieſe Empfindung iſt in dem erſten ruhiger gehaltenen Satz ganz vortrefflich ausgedrückt, innig und klar und mit einer ſehr wohl verſtandenen Verſchmelzung der ſchmerzlichen Erregung und des liebevollen Troſtes; dagegen hält der zweite bewegtere Satz ſich nicht auf gleicher Höhe. Nicht nur ſind durch einige Paſſagen und den zu ſehr gedehnten Schluß dem augenblicklichen Effect Conceſſionen gemacht, ſondern der Ausdruck ſteigert ſich im Ganzen nicht zu dem Schwung einer begeiſterten Verklärung, auf den die Situation hinweiſt.

Dieſen beiden edlen Geſtalten ſteht im ſchärfſten Contraſt Osmin gegenüber, der (wie wir ſehen) ganz und gar Mozarts Schöpfung iſt und ſicherlich eine der originellſten Geſtalten, welche die dramatiſche Muſik hervorgebracht hat. Gleich die Art und Weiſe, mit der er eingeführt wird, iſt meiſterlich. Nachdem Belmont ſeine die edelſte Liebe und

(11) bekommt durch die Soloinſtrumente ihren eigenthümlichen Charakter, denen das übrige Orcheſter (bei dem auch Trompeten und Pauken nicht fehlen) mehr begleitend gegenüberſteht. Die Behandlung des Orcheſters in der erſten Arie (9) erinnert am meiſten an die Weiſe des Idomeneo. Uebrigens kann man auch in der Partie des Belmont einen merklich verſchiedenen Charakter der Inſtrumentation wahrnehmen. Die zweite Arie (4) iſt ſehr fein und zart inſtrumentirt, die Blasinſtrumente treten, obwohl keineswegs concertirend, Solo auf; in den anderen iſt ein ſehr markiger, kräftiger Ton, der namentlich in der letzten (16) auch glänzend wird.

Digitized by Google

Treue athmende Cavatine geſungen hat, kommt Osmin aus dem Hauſe um Feigen zu pflücken; er ſingt ſich behaglich ein Lied dazu, es iſt auch ein Liebeslied, aber die ängſtlichſte Eiferſucht hat es eingegeben. So tritt nicht allein der Contraſt gegen Belmont, ſondern auch die Gegenſätze ſeines eigenen Weſens, zutäppiſche Lüſternheit und furchtſame Eiferſucht, gleich deutlich hervor, und die Muſik hat auf die genialſte Weiſe in dem einfachen Lied den ganzen Charakter anſchaulich gemacht. Der heiteren Klarheit in Belmonts Cavatine gegenüber macht ſchon die düſtere Molltonart eine eigenthümliche Wirkung [45]), die nicht etwa einen ſehnſüchtigen ſondern vielmehr einen wilden, trüben Ausdruck hat, wie man ihn in ſo manchen Volksliedern findet, denen überhaupt dies Lied glücklich nachgebildet iſt. Dazu hat die Bewegung ungeachtet des markirten Rhythmus etwas Schwerfälliges, und Mozart hat es verſtanden dem Ganzen den Charakter nicht des Großen, aber des Coloſſalen zu geben, daß man unwillkührlich an das maſtige Auftreten der Elephantenkälber erinnert wird. Beſonders tritt dies hervor, wenn Osmin mit wohlgefälligem Brummen die letzten Worte in der tieferen Octave wiederholt um dann um ſo nachdrücklicher in das, man möchte ſagen brutale Trallalera! auszubrechen. Es iſt ein ſo ungeſchlachtes Recken und Dehnen, und der wilde Geſell läßt es ſich ſo wohl darin ſein, daß man nicht einen Augenblick im Zweifel ſein kann, wie unliebenswürdig er ſich zeigen wird, wenn ihm Jemand in die Quere kommt. Das zeigt ſich denn auch ſofort. Da er auf Belmonts wiederholte Anfragen eine Zeit lang gar nicht antwortet, ſo unterbricht ihn dieſer — gleichſam unwillkührlich mit derſelben Melodie des

45) Auch die Inſtrumentation hat hier einen ganz verſchiedenen Charakter. Ich bemerke, daß nach dem Original die Flöte erſt im dritten Verſe eintritt (S. 33); bis dahin ſind 2 Oboen angewendet.

Digitized by Google

Liedes, das ihn so ärgert —, und nun behauptet Osmin durch impertinente Gleichgültigkeit, angenommene Grandezza und unverschämte Grobheit, welche ihm die Zunge gehörig löst, dem in allem Ernst aufgebrachten Belmont gegenüber das Uebergewicht, welches rücksichtslose Gemeinheit zu verleihen pflegt[46]). Als er schon im besten Zug ist, kommt ihm noch Pedrillo in den Wurf und dieser bekommt den aufs höchste gesteigerten Ausbruch seiner Brutalität zu hören, in jener Arie, welche Mozart angegeben hatte (3). Hier wirft Osmin sich in die Brust und sucht ihm mit allem Nachdruck seine Würde und seine Klugheit eindringlich zu machen. Höchst charakteristisch ist der Wechsel des Gravitätischen, das durch den Rhythmus, die gewichtigen Intervalle, die dissonirenden Vorhalte in der Begleitung ausgedrückt wird, mit der ungeduldigen Hast, wenn er sich erzürnt; ganz individuell Osminsch aber ist das Behagen, mit dem er sich in dem Gedanken: Ich hab' auch Verstand! förmlich wiegt[47]). Dabei redet er sich selbst immer mehr in Wuth, wie Keulenschläge fallen die Drohungen, die er in einem Athemzug ausstößt, dem armen

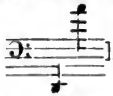
46) Es ist ebenso unterhaltend als belehrend zu sehen, wie hier mit den einfachsten und geläufigsten Mitteln der musikalischen Darstellung eine fortdauernde Steigerung und die lebendigste Charakteristik zu Stande gebracht ist.

47) Auch hier ist die Wirkung ganz außerordentlich, daß Mozart ihn diese ganze Stelle in der tieferen Octave wiederholen läßt, was mit demselben Glück auch in der zweiten Arie Osmins (19) bei den Worten: Denn nun hab ich vor euch Ruh! angebracht ist. Grade dies Mittel ist sehr geeignet den Eindruck des Colossalen hervorzubringen, freilich ohne daß dieses an sich auch ein komisches zu sein brauchte. So läßt Mozart in der schönen ebenfalls für Fischer componirten Arie Non sò d'onde viene, welche bereits besprochen ist (II S. 472 f.) eine ausdrucksvolle getragene Stelle auch eine Octave tiefer wiederholen, was dort von großartiger Wirkung ist. Allerdings ist dabei auf einen Sänger von solchen Stimm-

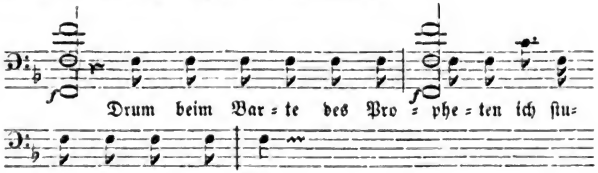
Digitized by Google

Pedrillo auf das Haupt[48]); endlich ſchließt er triumphirend, man denkt, er iſt fertig. Aber er hat nur einen Augenblick

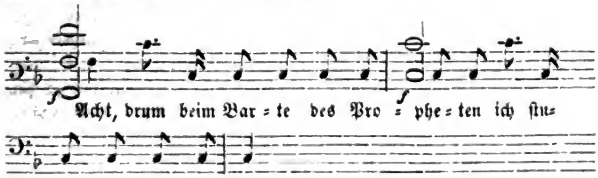
---

mitteln und ſolcher Bildung gerechnet, wie ſie Fiſcher beſaß, zu deſſen Charakteriſtik Reichardt ſagt (muſik. Monatsſchr. 1792 S. 67): „Er iſt ein vortrefflicher Baßſänger; ſeine Stimme hat faſt die Tiefe des Violoncells und die natürliche Höhe eines Tenors [ihr Umfang war ], dabei iſt weder ſeine Tiefe ſchnarrend noch ſeine Höhe dünn; die Stimme giebt mit Leichtigkeit, Sicherheit und Annehmlichkeit an. Zum Lobe ſeiner Singart darf man nur ſagen, daß er ein braver Schüler des großen Tenoriſten Raaff iſt, der in der ganzen europäiſchen ſingenden Welt für den erſten Tenoriſten galt und immer noch gilt. Auch hat er mehr Fertigkeit und Leichtigkeit in der Kehle als vielleicht noch je ein Baßſänger gehabt hat, und in ſeiner Action weiß er ſich auf dem ernſthaften Theater wie auf dem komiſchen zu nehmen."

48) Die draſtiſche Wirkung liegt in der Betonung, welche dieſe raſch herausgeſtoßenen Worte dadurch bekommen, daß auf das vom Orcheſter ſtark angeſchlagene erſte Viertel jedes Taktes die Singſtimme das zweite hervorhebt, anfangs durch den Quintenſprung,



und dann geſteigert im Octavenſprung



Digitized by Google

Luft geſchöpft um einen neuen Anlauf zu einer wahren Hetzjagd zu nehmen, in der er ſeinem Gegner das Garaus macht. Mozart ſchreibt über den Schluß dieſer Arie ſeinem Vater (26. Sept. 1781): „Das Drum beim Barte des Propheten iſt zwar im nämlichen Tempo, aber mit geſchwinden Noten, und da ſein Zorn immer wächst, ſo muß, da man glaubt, die Aria ſey ſchon zu Ende, das Allegro assai ganz in einem andern Zeitmaaße und anderm Tone eben den beſten Effect machen. Denn ein Menſch, der ſich in einem ſo heftigen Zorn befindet, überſchreitet ja alle Ordnung, Maaß und Ziel, er kennt ſich nicht — und ſo muß ſich auch die Muſik nicht mehr kennen. Weil aber" — fährt er fort und ſpricht in einfachen Worten aus, worin der eigentliche Zauber ſeiner und aller wahren Kunſt liegt — „weil aber die Leidenſchaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt ſeyn müſſen, und die Muſik, auch in der ſchaudervollſten Lage, das Ohr niemals beleidigen, ſondern doch dabey vergnügen, folglich allezeit Muſik bleiben muß, ſo habe ich keinen fremden Ton zum F (dem Tone der Arie), ſondern einen befreundeten, aber nicht den nächſten D-minore, ſondern den weiteren A-minore dazu gewählt." In der That iſt die Wirkung der Molltonart, — die man nun mit der zugehörigen Dominante allein, und zum Schluß in elf Takten nur die Scala, zu hören bekommt — außerordentlich[49]); ſie giebt dem Ganzen

Der Ausdruck des ſich überſtürzenden Eifers und des ſich ſteigernden Nachdrucks erhält durch die Eintönigkeit, welche ſich lange genug wiederholt um eindringlich zu werden, nicht ſo lange um zu ermüden, den Charakter einer rechthaberiſchen Brutalität die hier grade am Ort iſt.

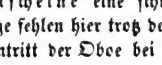
49) Schon im erſten Satz iſt die Molltonart einigemal mit großem Effect verwandt. So wird der Ingrimm, der ſich gleich in den erſten Worten: Solche hergelaufene Laffen! ausdrückt — die Wirkung der Coloratur nach der nachdrücklichen Wiederholung deſſelben Tons iſt unübertrefflich — noch um Vieles geſteigert, als das Motiv in D-moll

Digitized by Google

wiederum einen wilden, fanatiſchen, man möchte ſagen barbariſchen Charakter, der auch hier durch den ſcharf markirten, aber eintönigen Rhythmus noch ſtärker hervortritt. Und wie wird dies Alles noch durch die Inſtrumentation gehoben! „Der Zorn des Osmin“ ſchreibt Mozart „wird dadurch in das Komiſche gebracht, weil die türkiſche Muſik dabey angebracht iſt.“ Allerdings thut ſie hier noch ganz andere Dienſte als bloß Local und Coſtum zu charakteriſiren[50]; das Schrillen der Pickelflöte, die Schläge von Trommel und Becken, das Klingeln des Triangels erhöhen den Ausdruck des Fanatismus nicht allein, ſie geben ihm ein ganz anderes Colorit[51];

wiederkehrt. Aber auch ein flüchtiges Berühren der Molltöne bringt mitunter einen Eindruck von lüſterner Wolluſt, mit der Osmin in ſeinen wilden Gefühlen ſchwelgt, der eigenſten Art hervor. Etwas Aehnliches iſt es, wenn Händel in dem Bacchuschor des Alexanderfeſtes ſeine Zecher tief ins Moll verſinken läßt. Vielleicht liegt auch die Bemerkung hier nicht zu fern, daß in manchen alten Kunſtwerken z. B. den pompejaniſchen Wandgemälden der ſchwebenden Satyrn und Bacchanten dem Ausdruck der ſinnlichſten Luſt auffallende Züge eines wilden Schmerzes beigemiſcht ſind. Ein ſolches Erfaſſen der Natur in ihren geheimnißvollen, ſcheinbar widerſprechenden Aeußerungen, und die Fähigkeit ſie dem Ganzen harmoniſch einzufügen, iſt ein Vorrecht großer Künſtler.

50) Ihre Wirkung wird nicht wenig dadurch erhöht, daß bis dahin die Inſtrumentation ſoweit ſie Osmin charakteriſirt, ſehr einfach und von vorwiegend ſcharfem Charakter iſt; die Oboen (mit Fagotts und Hörnern) herrſchen vor, nur in dem Lied läßt ſehr bezeichnend beim letzten Verſe: Sonderlich beim Mondenſcheine eine ſchmeichleriſche Flöte ſich vernehmen. Charakteriſtiſche Züge fehlen hier trotz der ſparſamen Mittel doch nicht z. B. der neckiſche Eintritt der Oboe bei den Worten Ich hab auch Verſtand.

51) Von ganz eigener Wirkung ſind dabei die gehaltenen Töne der Oboen und Fagotts mit den Vorſchlägen  . Ganz ähnlich hat ſie Mozart im Figaro im Hochzeitsmarſch angebracht, dem er ſowie dem Ballet, ein fremdartiges Colorit geben wollte.

Digitized by Google

das Betäubende dieſer Inſtrumente, die Athemloſigkeit der Bewegung, die Monotonie des Rhythmus machen den Eindruck, daß man ſchwindlich werden müßte, wenn das noch eine Weile ſo fort ginge. Allein Mozart macht uns nicht ſchwindlich, er gebraucht die ſtärkſten Mittel der Charakteriſtik, aber nicht bis zu dem Grade daß ſie peinlich werden; ſeine Muſik bleibt eben Muſik. Die größte Bewunderung verdient auch hier die Kunſt, mit welcher er es verſtanden hat, die Grundzüge des wilden Fanatismus und der brutalen Rohheit muſikaliſch ſo auszudrücken, daß ſie vollkommen wahr, aber mit ſoviel Humor und Heiterkeit aufgefaßt erſcheinen, daß die Totalwirkung eine entſchieden komiſche iſt.

Wir lernen dieſen ungeſchlachten Geſellen noch in verſchiedenen Situationen kennen: in allen bleibt er ſich gleich. Die zweite große Arie (19) iſt gewiſſermaßen das Gegenſtück zu dieſer; er triumphirt, er iſt außer ſich vor Freude daß es endlich zum Halszuſchnüren kommt, aber es bleibt derſelbe wilde Grimm, und trotz aller Luſtigkeit die plumpe Trägheit; bei allem Jubeln und Springen iſt es ihm doch die Hauptſache daß er nun Ruhe hat, daß er ſich behaglich ſtrecken und dehnen kann, was denn auch auf dem lang ausgehaltenen A und D, zu dem er die Scala gemächlich hinabſteigt, nach Herzensluſt geſchieht[52]. Vor allem charakteriſtiſch aber iſt hier der Mittelſatz[53]: Schleicht nur ſäuberlich und leiſe

52) Auch hier wird eine weſentliche Steigerung dadurch hervorgebracht, daß Osmin das letztemal erſt die Scala in D-dur und nach einem Trugſchluß nach B, in D-moll herabſteigt.

53) Sehr angemeſſen iſt für dieſe Arie die Form des Rondo gewählt. Osmin kommt immer wieder auf denſelben Satz: Ha wie will ich triumphiren! zurück, der lebhaft, geräuſchvoll, mit einer grellen Luſtigkeit ausgedrückt iſt, und durch eine Reihe verſchiedenartiger Zwiſchenſätze unterbrochen wird, in welchen er ſeinen Triumph in den mannigfachſten Schattirungen ausdrückt.

Digitized by Google

ihr verdammten Haremsmäuſe! Es iſt, als ſähe man eine wilde Beſtie, wie ſie bald mit Gähnen ſich reckt bald wieder aufſpringt: das grimmige Behagen und die wollüſtige Faulheit ſind in der Folge von Octavenſprüngen mit den diſſonirenden Vorhalten in der Begleitung wunderbar charakteriſirt, ſowie die Triolenpaſſage, welche vom Orcheſter im Uniſono unterſtützt wird, als gäbe es für ſo etwas keine Harmonie, eine unſägliche Brutalität der Freude ausdrückt, die nur noch durch den ſchrillen Jubel am Schluß überboten wird[54]. Als wahrer Poltron zeigt er ſich aber im Duett mit Blondchen (9), die ihn durch ihre ſchnippiſche Impertinenz vollſtändig unterm Pantoffel hat; er ſucht ſich zwar in die Bruſt zu werfen, indem er in die tiefſte Tiefe ſeines Baſſes hinabſteigt, allein ſie ſchlägt durch Perſiflage den plumpen Geſellen ganz aus dem Felde. Das Klagelied, welches er darauf anſtimmt: Ihr Engländer ſeid ihr nicht Thoren, ihr laßt euren Weibern den Willen! iſt das Gegenſtück zu ſeinem Liebeslied und klärt völlig über daſſelbe auf. Hier iſt nichts von dem ungeſtüm Leidenſchaftlichen, das dort in Lüſternheit und Eiferſucht zum Vorſchein kam, ſondern nur klägliches Jammern einer Sklavenſeele, die ſich vor dem riſoluten Frauenzimmer ebenſo fürchtet, wie vor ſeinem Herrn und Gebieter. Auf die artigſte Weiſe und mit den einfachſten muſikaliſchen Mitteln iſt im letzten Satze charakteriſirt, wie Osmin auch den Schein der Ueberlegenheit aufgiebt und auf allen

54) Mozart hat bei dieſer lang ausgeführten Arie die Schlaginſtrumente nicht angewendet um ihre Wirkung nicht durch zu häufigen Gebrauch abzuſtumpfen, wohl aber die Pickelflöte, welche nicht allein in dem Hauptmotiv, das etwas Militäriſches, Zapfenſtreichartiges hat, charakteriſtiſch wirkt, ſondern namentlich zum Schluß dem Jubel Osmins einen außerordentlich grellen und wilden Ausdruck giebt. Sehr eigenthümlich ſind die Clarinetten gebraucht, beſonders wo ſie von den anderen Blasinſtrumenten abgeſondert in gehaltenen Tönen die Baßſtimme unterſtützen.

Digitized by Google

Punkten ſich zurückzieht. Von einer anderen Seite wird er uns wieder in dem Duett (14) vorgeführt, in welchem Pedrillo ihn zum Trinken verleitet[55]. Seine Bedenken ſind bald überwunden, und nun thut er es dem Pedrillo zuvor. Daß die Perſönlichkeit des Sängers Veranlaſſung bot auch hier Osmin muſikaliſch als Hauptperſon hervortreten zu laſſen kam nur der Situation zu Hülfe; man braucht nur zu hören, mit welch triumphirendem Uebermuth er nach Pedrillo das Hauptmotiv vorträgt, um gewiß zu ſein, wo die Wirkung des Weins am lebhafteſten empfunden wird[56], und auch wo die raſch geſchloſſene entente cordiale ſich im Uniſono ausſpricht behält Osmin noch mit der tiefen Octave die Oberhand. Aber auch hier hält Mozart Maaß, weiter als bis zu einem heiteren Scherz läßt er es muſikaliſch nicht kommen, die Trunkenheit und das Einſchlafen Osmins zog er nicht in den Bereich ſeiner Darſtellung. Am wenigſten ſcharf charakteriſirt iſt Osmin in dem Terzett (7), von welchem Mozart ſeinem Vater fol-

55) Die Aeußerung Mozarts in ſeinem Brief an den Vater (26. Sept. 1781): „das Saufduett, welches in nichts als in meinem türkiſchen Zapfenſtreich beſteht" läßt ſchließen, daß er hier eine frühere Compoſition verwendet habe, welche wahrſcheinlich für eine beſtimmte Gelegenheit geſchrieben war, von der mir übrigens nichts bekannt geworden iſt. Die türkiſche Muſik im Verein mit Trompeten (ohne Pauken) iſt auch hier wieder aufs Trefflichſte angewandt um die aufgeregte Weinlaune Osmins zu charakteriſiren.

56) Dies Thema iſt offenbar urſprünglich ſo erfunden, wie Osmin es ſingt; die mit einer klangvollen Stimme verbundene Kehlfertigkeit Fiſchers brachte es dem weniger beweglichen Tenor gegenüber, der den nüchternen Pedrillo ſehr gut charakteriſirt, zur doppelten Geltung. Vortrefflich iſt gleich Anfangs die Wirkung der durch Pickel- und gewöhnliche Flöte verſtärkten Geigen, welche die Melodie ganz leiſe hervorheben, die von einer einfachen aber bewegten Begleitung getragen wird. Es liegt etwas ganz eigenthümlich ſinnlich Verführeriſches in dieſem melodiſchen Rieſeln und Rauſchen, das ſich in ganz ähnlicher Weiſe im Liede des Mohren in der Zauberflöte wiederfindet.

Digitized by Google

genden Bericht giebt (26. Sept. 1781). „Nun das Terzett, nämlich der Schluß vom erſten Act. Pedrillo hat ſeinen Herrn für einen Baumeiſter ausgegeben, damit er Gelegenheit habe mit ſeiner Conſtanze im Garten zuſammenzukommen. Der Baſſa hat ihn in ſeine Dienſte genommen, Osmin als Aufſeher, und der davon nichts weiß, iſt als ein grober Flegel und Erzfeind von allen Fremden impertinent und will ſie nicht in den Garten laſſen. Das Erſte, was ich angezeigt, iſt ſehr kurz[57], und weil der Text dazu Anlaß gegeben, ſo habe ich es ſo ziemlich gut dreiſtimmig geſchrieben; dann fängt aber gleich das Major pianissimo an, welches ſehr geſchwind gehen muß, und der Schluß wird recht viel Lärmen machen, und das iſt ja Alles, was zu einem Schluſſe von einem Acte gehört: je mehr Lärmen, je beſſer, — je kürzer, je beſſer, — damit die Leute zum Klatſchen nicht kalt werden.“ Man ſieht, es war ihm diesmal mehr um den lebendigen Ausdruck der Situation als um detaillirte Charakteriſtik zu thun, und hier wo es ſich einfach drum handelt den Einlaß zu erzwingen, den Osmin verwehrt, ſind alle drei Perſonen in ihrem Scheltten und Drängen einander weſentlich gleich, auch Belmont wird von der allgemeinen Haſt ergriffen. Daher iſt die „ziemlich gute“ dreiſtimmige Schreibart, welche durch die ſelbſtändige, meiſt imitatoriſche Stimmführung eine fortdauernde, lebhafte Regſamkeit hervorruft, ganz am Platz und durch die dramatiſche Situation indicirt, wenn ſie gleich durch die ſtrengere Form die individuelle Charakteriſtik beſchränkt.

Auf eine ergötzliche Art tritt Osmin zuletzt noch im Schlußgeſang hervor. Während Alle anderen in der damals beliebten

57) Das Ritornell von vier Takten, welches in der Partitur gedruckt iſt, hat Mozart nicht geſchrieben; es iſt zur Bequemlichkeit des Sängers hinzugeſetzt, ſowie auch der Accord vor Osmins erſter Arie.

Digitized by Google

Form des Rundgeſanges ihren Dank ausſprechen, verſucht er es vergebens ſich in demſelben Gleis zu halten, der Rundgeſang bleibt ihm in der Kehle ſtecken, und unwillkührlich macht ſich ſein Ingrimm Luft: die Parforcejagd vom erſten Act mit der obligaten Janitſcharenmuſik rauſcht noch einmal an unſeren Ohren vorüber [58].

Wenn man in der Partie des Osmin auch einzelne Elemente gewahrt, welche der ausgeprägten Form des italiäniſchen Baßbuffo entnommen ſind, ſo hat Mozart dieſelben doch in ſo eigenthümlicher Weiſe ausgebildet und mit ſeiner eigenen Schöpfung verwebt, daß man in dieſer Aneignung den

58) Um ſich von der Bedeutung Fiſchers die richtige Vorſtellung zu machen muß man mit dieſer durchaus komiſchen Partie des Osmin die beiden ernſten Arien zuſammenſtellen, welche Mozart für ihn componirte. Die eine Non sò d'onde viene, im Jahr 1787 geſchrieben, als Fiſcher in Wien zum Beſuch war, iſt bereits näher erwähnt (II S. 172 f.); ſie iſt breit angelegt und im großartigſten Stil, vollkommen geeignet den ganzen Umfang und Reichthum von Fiſchers Geſangmitteln im günſtigſten Licht zu zeigen. Dies iſt viel weniger der Fall bei der anderen, welche auf einen Text von Metaſtaſio (Temistocle A. III sc. 8) Aspri rimorsi atroci im Jahr 1783 componirt iſt (André Verz. 83), aber ſie iſt merkwürdig durch den ſtarken Ausdruck einer düſtern, heftig bewegten Stimmung, in welche auch kein heller Lichtſtrahl fällt. Auf ein ausdrucksvolles Recitativ folgt ein einziger Satz (Allegro, F-moll) in einer unaufhaltſamen Bewegung, welche durch die faſt ununterbrochnen Triolen der Saiteninſtrumente den Charakter einer zitternden Unruhe bekommt; die Singſtimme tritt durch ſcharfen Rhythmus und häufige diſſonirende Intervalle ſehr bedeutſam hervor, obwohl ſie meiſt declamatoriſch gehalten iſt und eine eigentliche Cantilene gar nicht zum Vorſchein kommt; die Blasinſtrumente heben die ſtarken Accente, namentlich der harmoniſchen Behandlung wirkſam hervor. So rauſcht der ganze Satz wie ein düſteres Nachtſtück raſch vorüber und verklingt zuletzt in einem dumpfen Grollen; er ſteht durch den ungebrochnen Ausdruck einer finſteren Leidenſchaft unter den Mozartſchen Arien ſehr eigenthümlich da und es wäre faſt unbegreiflich, daß ſie zum Concertgebrauch ausgewählt wurde, wenn nicht Fiſcher der Sänger geweſen wäre, der er war — ausgezeichnet in jeder Gattung des Vortrags.

Digitized by Google

ſelbſtändigen Künſtler am beſten erkennt. Was aber die Partie des Osmin vor allen auszeichnet, die durchgeführte Charakteriſtik einer ganz beſtimmten Individualität aus dem Grunde ihres eigenthümlichen Weſens heraus, das hebt ſie weit über die gewöhnlichen Buffopartien hinaus, welche meiſtens einzelne komiſche Züge einer übrigens charakterloſen Perſon aufheften. Wir ſahen ſchon daß Mozart allein dieſe in ihrer Art grandioſe Figur geſchaffen hat, die für ſeine eminente Begabung zu dramatiſcher Geſtaltung das glänzendſte Zeugniß ablegt.

Bei weitem nicht ſo ſcharf und bedeutend charakteriſirt ſind Blondchen und Pedrillo, die auch an der Handlung nur als Nebenperſonen betheiligt ſind: Blondchen, die in dem Duett mit Osmin zu ihrem Vortheil bedacht iſt, hat außerdem noch zwei Arien, von denen die erſte (8) noch etwas an das abſichtliche Zurückſchieben der seconda donna erinnert und in keiner Weiſe hervortritt[59]. Sehr viel eigenthümlicher und friſcher iſt die zweite Arie (12), in welcher eine herzliche Freude auf eine ſo lebhafte und, ohne daß die Sphäre einer gutmüthigen Soubrette überſchritten würde, ſo liebenswürdige Weiſe ausgedrückt iſt, daß man bei munterem natürlichem Vortrag unwillkührlich in die gute Stimmung hineingezogen wird. Unverkennbar kommt hier ein deutſches Element zur

---

59) Bemerkenswerth iſt eine Coloratur bis zum , die als ein Zeugniß für Mlle. Teyber gelten kann. Uebrigens iſt die Arie nur vom Saitenquartett begleitet und auch in dieſer Hinſicht ſehr einfach behandelt, ganz wie die Secondarpartien. In der erſten Anlage war die Arie bedeutend länger, indem nach S. 111 Takt 9 der zweite Theil, welcher S. 109 Takt 19 in A-dur beginnt, nun in D-dur eintrat und wieder ins erſte Thema überleitete, worauf es nach 29 eingeſchobenen Takten weiter fortging bis zum Schluß.

Digitized by Google

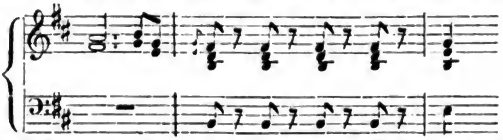
Geltung — wie man denn auch an die Zauberflöte erinnert wird —, und wir finden hier die erſten Linien für die naiven Mädchenrollen der deutſchen Oper gezogen[60].

Die Arie des Pedrillo (15) hat Mozart, vielleicht durch den Anfang Friſch zum Kampfe! verleitet, etwas zu heroiſch und ſoldatenhaft gehalten, und wenn auch hie und da die Bedientennatur in der Begleitung angedeutet iſt, ſo iſt das Ganze doch für dieſe Perſon zu kräftig und glänzend[61]. Dagegen iſt die Romanze, welche er im dritten Aufzug zur Cither ſingt (18), ein Kleinod der feinſten Charakteriſtik.

---

60) Dieſe Arie iſt nicht allein reicher inſtrumentirt, ſondern auch die Orcheſterpartie fein ausgeführt; namentlich iſt die Begleitung bei den Worten Ohne Aufſchub will ich eilen ungemein lebhaft und zierlich. Auch ſie iſt von Mozart gekürzt; von S. 188 Takt 2 an hat er mehrere Phraſen in eigenthümlicher Art zuſammengezogen.

61) Als Mozart im Jahr 1789 nach Berlin kam, erzählt Rochlitz (A. M. Z. I S. 20 ff.), wurde denſelben Abend („19. Mai, auf lautes Begehren" nach dem Journal der Moden 1789 S. 394) die Entführung gegeben. Er ging ins Theater, ſtellte ſich nahe ans Orcheſter und erregte durch Bemerkungen, welche er vor ſich hin ſagte, ſchon die Aufmerkſamkeit ſeiner Umgebung. Als aber in eben dieſer Arie bei der Stelle: Nur ein feiger Tropf verzagt



die zweite Violine dis ſpielte, und er laut rief: „Verflucht, wollt ihr d greifen!" ſah ſich Alles erſtaunt um, man erkannte ihn im Orcheſter und wie ein Lauffeuer verbreitete ſich die Nachricht im Theater, daß Mozart da ſei. Darauf ſoll Mad. B. [Baranius], welche Blondchen gab, nicht wieder aufs Theater haben herausgehen wollen, was der Muſikdirector in ſeiner Verlegenheit Mozart mitgetheilt habe, der ſogleich hinter den Couliſſen geweſen ſei und der Sängerin geſagt habe: „Madam, was treiben Sie für Zeug? Sie haben herrlich geſungen, und damit Sie es ein andermal noch beſſer machen, will ich die Rolle mit Ihnen einſtudiren."

Digitized by Google

Den Pedrillo geht dieſe zwar nichts an, denn er ſingt die Romanze nicht aus ſeiner perſönlichen Empfindung, ſondern als ein eingelerntes Lied; aber der durchaus fremdartige Charakter dieſer originellen Harmonien und Rhythmen, die Miſchung von kühnem ritterlichen Aufſchwung und klagendem Zuſammenſinken iſt ſo phantaſtiſch, ſo mährchenhaft, daß wir ſelbſt im Mohrenland zu ſein glauben und uns gern überreden laſſen, das ſei echt mauriſche Muſik. Wir haben es aber blos mit Mozarts Muſik zu thun, der aus ſich herausſchuf, was der Situation muſikaliſch entſprach und ſich nicht erſt auf philologiſche Studien nach mauriſchen Volksmelodien einließ. Ebenſo ſind auch die beiden Chöre (5. 21) nicht blos durch die türkiſche Muſik als Janitſcharenchöre — ſo bezeichnet Mozart ſie in der Partitur[62] — charakteriſirt, ſondern durch eigenthümliche Rhythmen und Harmonien, welche ihnen ein fremdartiges und volksthümliches Weſen geben, ohne daß grade darauf Bedacht genommen wäre, ob es auch wirklich echt türkiſch ſei[63].

Wir haben ſchon zu bemerken Gelegenheit gehabt, wie die Enſembleſätze aus einer bedeutenden Situation hervorgehen und daher auch für die Charakteriſtik der muſikaliſchen Darſtellung weſentlich ſind; ganz beſonders gilt dies von dem ſchon beſprochenen Quartett (16), welches den Schluß des zweiten Aufzugs bildet. Belmont und Conſtanze ſehen ſich im Garten des Baſſa zum erſtenmal wieder, auch Pedrillo

62) Von dem erſten ſchreibt er dem Vater (26. Sept. 1781): „Der Janitſcharen-Chor iſt als ſolcher Alles was man verlangen kann, kurz und luſtig und ganz für die Wiener geſchrieben.“

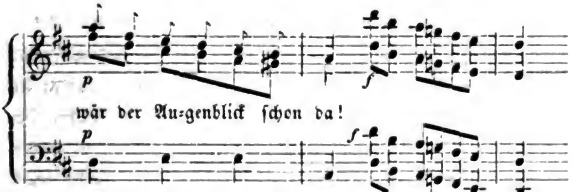
63) Oulibicheff, der hierüber treffende Bemerkungen macht, weiſt auf die Aehnlichkeit mancher Wendungen — namentlich im Wechſel der verwandten Dur- und Molltonarten — mit ruſſiſchen Nationalmelodien hin, die Mozart vielleicht beim Fürſten Gallizin habe kennen lernen (II p. 375 f.).

Digitized by Google

und Blondchen finden ſich hier; die Zuſammenkunft der Liebenden iſt um ſo bedeutſamer, als ſie zugleich die Vorbereitung für die nahe Flucht derſelben ſein ſoll. Die Grundſtimmung iſt dadurch gegeben, ſie iſt in ungewöhnlicher Weiſe gehoben und allen gemeinſam; allein theils führt die eigenthümliche Situation mancherlei Schwankungen des Gefühls herbei, theils ſind auch die auftretenden Individuen ſehr verſchiedener Natur: dieſe Mannigfaltigkeit zu einem künſtleriſchen Ganzen zu verbinden iſt alſo die Aufgabe des Componiſten. Sehr glücklich kommt die ſceniſche Einrichtung hier dem Bedürfniß einer beſtimmten Gliederung entgegen. Die beiden Liebespaare gehen in traulichem Geſpräch im Garten hin und her, ſie können daher getrennt, nach einander oder auch zuſammen gehört werden, wie es die Situation und die muſikaliſche Gruppirung verlangt. Anfangs geſtaltet ſich die Sache einfach. Die Hauptperſonen, Conſtanze und Belmont, ſprechen ihre Empfindungen in einem kurzen, duettartigen Satz aus, der jenen edlen, herzlichen Charakter trägt, den Mozart für die Liebenden ausgeprägt hat; während ſie ſich abwenden, treten Pedrillo und Blondchen vor, welche in der Verabredung zur Flucht begriffen ſind, dem gemäß iſt in der Muſik der Ton einer leichten, heiteren Unterhaltung angeſchlagen. Aber auch ſie ſind mit ihren Gedanken bei der bevorſtehenden glücklichen Wendung ihres Geſchickes und da Belmont und Conſtanze ſich nähern, ſo vereinigen ſich ganz natürlich Alle in dem Ausdruck dieſes freudigen Gefühls, das Alle gleichmäßig durchdringt[64] und daher das Hauptmotiv, mit welchem das Quartett begann, bedeutſam geſtei-

64) Kleine Züge charakteriſiren den Meiſter; die Unterredung zwiſchen Pedrillo und Blondchen bewegt ſich in A-dur und ſchließt in dieſer Tonart mit einer leichten Phraſe, die dem Charakter dieſes Mädchens gemäß die Worte ausdrückt

gert nun zur vollen Geltung bringt[65]. Allein jetzt trübt ſich die Stimmung; Belmont kann eine Regung der Eiferſucht nicht unterdrücken, beklommen und verlegen ſucht er Conſtanze, die ihn gar nicht verſteht, ſeine Zweifel auszudrücken; auch Pedrillo äußert ſich gegen Blondchen in ähnlicher Art, die ihn freilich beſſer verſteht, darüber kommt Belmont mit Conſtanze zurück[66]. Nun ſprechen ſich beide Männer aus, zugleich, jeder in ſeiner Art, Belmont frei und edel, Pedrillo mit ſchwatzhafter Haſt, Conſtanze bricht in Thränen aus, Blondchen giebt Pedrillo als Antwort eine Ohrfeige; die Frauen beklagen ſich, die Männer geſtehen daß ſie zu weit gegangen waren. Nachdem dieſe ſich kreuzenden Empfindungen in raſchem Wechſel lebhaft ausgeſprochen ſind, ſammeln ſich die



Sofort nimmt das Orcheſter dieſelbe Phraſe mit großem Nachdruck auf, — der ebenſowohl in dem friſchen Ergreifen der Tonart D-dur als in dem kräftigen Uniſono liegt — als ſollte uns zugerufen werden: er iſt da! und führt ebenſo einfach als ausdrucksvoll mit einem Schlage in das Hauptmotiv zurück.

65) Mozart hat dieſem Quartett auch Trompeten und Pauken beigegeben, die in der gedruckten Partitur fehlen. Sie ſind nur im erſten und letzten Satz beſchäftigt; eigenthümlich iſt beſonders, daß ſie in der reizenden Stelle S. 231 Takt 3 f., welcher Mozart sotto voce beigeſchrieben hat, bei den Worten: Voll Entzücken, Freud' und Wonne, zweimal allein pp mit den Singſtimmen gehen (S. 231 Takt 4—7; S. 233 Takt 6 — S. 234 Takt 1).

66) Sehr artig iſt es, wie die Oboe das ausplaudert, was die eiferſüchtigen Liebhaber auszuſprechen ſich noch nicht recht getrauen. Wie oft iſt dieſer Einfall dann benutzt worden!

Digitized by Google

Liebenden aus dieſer Verwirrung, beſinnen ſich auf ihre wahre, echte Empfindung und bereiten ſo die Verſöhnung vor[67]. Der kurze Enſembleſatz, in welchem Mozart dieſe innere Läuterung vollzieht (Andante $^6/_8$), iſt einer jener Mozartſchen Sätze, von denen ein Freund zu ſagen pflegt, der liebe Gott hätte ſie nicht anders machen können; die reinſte Schönheit und ein wahrhaft ſeliges Genügen durchdringen dieſe einfachen und anſpruchsloſen Töne in der wunderbarſten Weiſe[68]. Aber die Verſöhnung iſt noch nicht ausgeſprochen;

67) Daß Mozart aus der Situation heraus und nicht auf die Worte componirte zeigt ſich hier, wenn irgendwo ſonſt. Die Frauen läßt Stephanie ſagen:

Wenn unſrer Ehre wegen
die Männer Argwohn hegen,
verdächtig auf uns ſehn,
das iſt nicht auszuſtehn!

die Männer dagegen:

Sobald ſich Weiber kränken,
wenn wir ſie untreu denken,
dann ſind ſie wahrhaft treu,
von allem Vorwurf frei.

Von ſolchen Trivialitäten iſt in Mozarts Muſik nichts zu finden; er wußte, was in ſolcher Lage in dem Herzen wahr und fein empfindender Menſchen vorgeht, und dies ſprach er in Tönen aus.

68) Ebenſo wenig als der eigentliche Zauber ſolcher Conceptionen in Worten wieder zu geben iſt, läßt es ſich vollſtändig nachweiſen durch welche Mittel dieſe Wirkung erreicht wird, doch iſt es immer von Intereſſe dem Meiſter in die Werkſtätte zu ſehen. Daß hier außer dem Rhythmus und der harmoniſchen Behandlung ganz beſonders auch die Tonart (A-dur) wirkt iſt leicht zu ſehen. Theils giebt ſie für die Singſtimme eine Lage, welche die klarſten und klingendſten Töne geltend macht, was durch die tiefe aber ſonore Lage der begleitenden Saiteninſtrumente noch ſehr gehoben wird, theils macht ſie, obgleich die der Haupttonart nächſte, durch das was vorherging den überraſchenden Eindruck einer neuen und fernliegenden. Denn auf den erſten Satz in D-dur folgte einer in G-moll, der ſich aber den nach der anderen Seite liegenden Durtonarten zuwendet,

Digitized by Google

die Männer bitten zwar um Verzeihung, allein die Frauen laſſen ſie erſt noch ihr Unrecht fühlen, und hier iſt es Blondchen, die von Rechtswegen die Ueberlegenheit ihrer geläufigen Zunge geltend macht, während die Männer immer dringender werden, bis endlich der Friede geſchloſſen iſt. Auch dieſer Satz, in dem die individuelle Charakteriſtik der einzelnen Perſonen meiſterhaft behandelt iſt, wirkt durch den Gegenſatz zum vorhergehenden erſt in der rechten Weiſe; namentlich weist das feine Maaßhalten im Ausdruck des Komiſchen, das dem innigen Gefühl der gekränkten Liebe gegenüber wie ein heiterer Sonnenblick über eine ernſte Landſchaft ſtreift, auf jene tiefe gemüthliche Stimmung zurück, ſowie dagegen die heitere Löſung dadurch vorbereitet wird[69]. Nachdem die Verzeihung ausgeſprochen iſt, löſcht die Empfindung der vollen Befriedigung jede Spur vergangener Leiden aus. Nach ſo vielfach wechſelnder Anſpannung war auch muſikaliſch eine völlige Abſpannung Bedürfniß; der letzte Satz iſt daher mit Recht der Stimmung gemäß feurig und glänzend, aber ſehr einfach gehalten; er geht faſt gar nicht aus der Haupttonart heraus, mehrfache canoniſche, ſehr leichte Eintritte der Singſtimmen, rauſchende Inſtrumen-

---

und dann entſchieden nach Es-dur, B-moll, F-dur führt; zwar wird darauf D-moll berührt, aber nur um durch C-moll und B-dur wieder in G-moll zu ſchließen, worauf ein raſcher Uebergang nach E-dur führt. Nach dieſem unruhigen Wechſel entlegener Tonarten iſt der Eintritt von A-dur außerordentlich beruhigend, und daß in dem ganzen Satz dieſe Tonart feſtgehalten wird giebt ihm einen beſonderen, wohlthuenden Reiz.

69) Dieſer Satz iſt immer als ein Muſter dramatiſcher Charakteriſtik durch die meiſterhafte ſelbſtändige Stimmführung betrachtet worden. Von der beſten Wirkung iſt es daß Blondchen fortwährend in Triolen ($^{12}/_{8}$ gegen $^{4}/_{4}$) gegen die ruhig fortgeführten Melodien der Uebrigen anfingt; ein Einfall, der auch Nachahmer gefunden hat. So iſt z. B. im Freiſchütz die Partie des Aennchen im Mittelſatz des Terzetts offenbar der Blondchens nachgebildet.

Digitized by Google

tation und ein ungemein wirksames Crescendo zum Schluß geben ihm eine unausgesetzt treibende und belebende Kraft.

Dies war der erste wahrhaft dramatische große Ensemblesatz einer deutschen Oper, in ihm finden wir das concentrirt was Mozart in seiner Entführung für die deutsche Oper durch die That errungen hat: völlig freie Verwendung aller Mittel des Gesanges und Orchesters[70] für den musikalischen Ausdruck der Empfindung, ohne Beschränkung bindender Normen als der im Wesen der Musik und der dramatischen Charakteristik begründeten Gesetze.

4.

Man hat oft darauf hingewiesen daß Mozart die Entführung als Bräutigam geschrieben habe und manche Aehnlichkeit seines eigenen Liebesverhältnisses mit dem in der Oper dargestellten hervorgehoben um, bei der verbreiteten Neigung die aus wirklichen Umständen des Lebens hervorgehende Stimmung des Künstlers mit der künstlerisch productiven zu identificiren, die Tiefe und Wahrheit im Ausdruck der Liebe in seiner Musik daraus zu erklären. Vergegenwärtigt man sich den Verlauf der Begebenheiten, die Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten, mit denen Mozart unausgesetzt zu kämpfen hatte, so wird

70) Auf die meisterhafte Behandlung des Orchesters in der Entführung ist wiederholt hingedeutet worden, es bedarf kaum der Erinnerung, daß Mozart sich alle Vortheile zu Nutze machte, welche das vortreffliche Wiener Orchester ihm darbot; namentlich sind die Blasinstrumente reichlich und glänzend angewandt. Im Verhältniß zum Idomeneo ist die Instrumentation nicht sowohl sparsamer, — denn die rechten Mittel sind immer mit voller Hand verwendet — als durchsichtiger; die Neigung die verschiedenen Instrumente selbständig zu beschäftigen, Nebenmotive geltend zu machen u. s. w. ist beschränkt, das Detail ist der Bühnenwirkung wegen leichter behandelt.

Digitized by Google

man ſich vielmehr wundern, wie er unter ſolchen Umſtänden überhaupt componiren konnte und die Entführung wird ein glänzender Beweis, wie die Kraft zu ſchaffen den Künſtler von dem Druck des wirklichen Lebens frei macht und ihn in die Region des Schönen erhebt, in welcher das wahre Kunſtwerk geboren wird.

Wir ſahen bereits, wie erwünſcht es Mozart war, als er das Haus des Erzbiſchofs verlaſſen mußte eine Wohnung bei Mad. Weber, ſeiner alten Freundin von Mannheim her, zu finden. Sie lebte, nachdem Aloyſia mit dem Schauſpieler Lange verheirathet war, mit ihren übrigen drei Töchtern in keiner bequemen Lage und war zufrieden, wenn ſie ein Paar Zimmer vermiethen konnte; er fand ſich dort behaglich, weil man ihm bei ſeinen kleinen Haushaltungsſorgen, mit denen er ſelbſt ſich ſchlecht abzufinden wußte, freundlich zur Hand ging. Allein dem Vater war dieſe Geſellſchaft gar nicht recht, er fürchtete eine Geſchichte wie in Mannheim, wo Webers nach ſeiner Ueberzeugung Wolfgang ins Garn gelockt hatten, und bei dem leicht empfänglichen Herzen und der Argloſigkeit deſſelben mochte er auch jetzt nicht für ihn einſtehen. Er fühlte ſich durch das was dieſer ihm zur Beruhigung ſchrieb keineswegs befriedigt und drang in ihn ſich eine andere Wohnung zu nehmen; Wolfgang erklärte ſich dem nicht abgeneigt, wenn er ein gutes Logis finden könnte; da ſich nicht gleich eines fand, wohl aber das Gerücht nach Salzburg kam, Mozart werde eine Tochter der Mad. Weber heirathen, beſtand der Vater mit großem Nachdruck auf ſeinem Verlangen. „Ich ſage noch einmal", antwortet ihm nun Wolfgang (25. Juli 1781) „daß ich ſchon längſt im Sinn gehabt ein anderes Logis zu nehmen, und das nur wegen dem Geſchwätze der Leute; und mir iſt leyd, daß ich es wegen einer albernen Plauderey, woran kein wah-

Digitized by Google

res Wort iſt, zu thun gezwungen bin. Ich möchte doch nur wiſſen, was gewiſſe Leute für Freude haben können ohne allen Grund ſo in den Tag hinein zu reden. Weil ich bei ihnen wohne, ſo heyrathe ich die Tochter! Von Verliebtſeyn war gar die Rede nicht; über das ſind ſie hinausgeſprungen, ſondern ich logire mich ins Haus und heyrathe. Wenn ich mein Lebtage nicht ans Heyrathen gedacht habe, ſo iſt es gewiß jetzt! Denn (ich wünſche mir zwar nichts weniger als eine reiche Frau) wenn ich jetzt wirklich durch meine Heyrath mein Glück machen könnte, ſo könnte ich ohnmöglich aufwarten: weil ich ganz andere Dinge im Kopf habe. Gott hat mir mein Talent nicht gegeben, damit ich es an eine Frau henke und damit mein junges Leben in Unthätigkeit dahin lebe[1]. Ich fange erſt an zu leben und ſoll mir es ſelbſt verbittern? Ich habe gewiß nichts wider den Eheſtand, aber für mich wäre er dermal ein Uebel. — Nun, da iſt kein anderes Mittel, ich muß, wenn es ſchon nicht wahr iſt, wenigſtens den Schein vermeiden, obwohl der Schein auf nichts Anderem beruht als — daß ich da wohne. Denn wer nicht ins Haus kommt der kann nicht einmal ſagen, daß ich mit ihr ſoviel Umgang habe wie mit allen anderen Geſchöpfen Gottes; denn die Kinder gehen ſelten aus, nirgends als in die Comödie und da gehe ich niemals mit, weil ich meiſtens nicht zu Hauſe bin zur Comödienſtunde. Ein paarmal waren wir im Prater, da war die Mutter auch mit; und ich, da ich zu Hauſe bin, konnte es nicht abſchlagen mitzugehen, und damals hörte ich noch keine ſolche Narrensreden. Darum muß ich aber auch ſagen, daß ich nichts als meinen Theil zahlen durfte[2];

1) Wir erinnern uns, daß ihn damals die Ausſicht eine Oper zu ſchreiben aufs lebhafteſte beſchäftigte.

2) K. N[isbeck] erzählt (Briefe über Deutſchland I S. 193), wie er in Wien eine Wohnung ſuchte und die Wirthin ihm ſagt: „Sehen Sie,

Digitized by Google

und da die Mutter ſolche Reden ſelbſt gehört und auch von mir aus weiß, ſo muß ich ſagen, daß ſie ſelbſt nicht mehr will daß wir zuſammen wo hingehen, und mir ſelbſt gerathen hat wo anderſt hinzuziehen, um fernere Verdrüßlichkeiten zu vermeiden; denn ſie ſagt, ſie möchte nicht gern unſchuldigerweiſe an meinem Unglück Schuld ſein. — Das iſt alſo die einzige Urſache, warum ich ſchon längſt (ſeitdem man ſo ſchwätzt) im Sinn gehabt habe wegzuziehen, und inſoweit Wahrheit gilt habe ich keine; was aber die Mäuler anbelangt, habe ich Urſache. Wenn dieſe Reden nicht gingen, würde ich ſchwerlich wegziehen, denn ich werde freilich leicht ein ſchöneres Zimmer bekommen, aber die commodité und ſo freundſchaftliche und gefällige Leute ſchwerlich. Ich will auch nicht ſagen, daß ich im Hauſe mit der mir ſchon verheyratheten Demoiſelle trotzig ſeie und nichts rede, aber, verliebt auch nicht; ich narrire und mache Spaß mit ihr, wenn es mir die Zeit zuläßt — und das iſt nur Abends, wenn ich zu Hauſe ſoupire; denn Morgens ſchreibe ich in meinem Zimmer und Nachmittags bin ich ſelten zu Hauſe, und alſo — ſonſt weiter nichts. Wenn ich die alle heyrathen müßte, mit denen ich geſpaßt habe, ſo müßte ich leicht hundert Frauen haben." — „Nun leben Sie wohl, liebſter Vater", ſchließt er dieſen Brief „glau-

meine Tochter bringt Ihnen alle Morgen ſelbſt den Kaffee. Wollen Sie Abends Thee, ſo wird Ihnen meine Tochter ſelbſt damit aufwarten. Wollen Sie uns manchmal in die Komödie begleiten, ſo ſteht Ihnen, wenns Ihnen zu ſpät iſt zum Tracteur zu gehen, unſere kalte Küche zum Befehl u. ſ. w. — Du mußt wiſſen, daß es in Deutſchland nicht wie bei uns iſt, wo es ein ehrbares Frauenzimmer für eine Beleidigung hielte, wenn ihm ein Mannsbild, mit dem es keine beſondere Verbindung hat, das Entree in ein Schauſpiel bezahlen wollte. Hier zu Lande iſt es eine Schuldigkeit das Frauenzimmer, welches man irgenwohin begleitet, frei zu halten." — Mozart mochte wohl auch an ſeine frühere, vom Vater hart getadelte Freigebigkeit gegen Webers denken (II S. 166).

Digitized by Google

ben Sie Ihrem Sohne, der gewiß gegen alle rechtſchaffenen Leute die beſten Geſinnungen hat! Glauben Sie ihm mehr, und trauen ihm mehr als gewiſſen Leuten, die nichts Beſſeres zu thun haben als ehrliche Leute zu verläumden“[3].

Die Familie Mesmer hatte ihm eine Wohnung in ihrem Hauſe angeboten, allein Mozart konnte ſich nicht entſchließen darauf einzugehen; Mesmer hatte Righini[4], „weiland Operabuffa-Sänger und dermalen Compoſiteur[5] bey

---

3) Um dieſelbe Zeit war es, wo Mozart ſich gegen ſeinen Vater über Hrn. v. Molls läſterliches Maul beklagte, ſ. S. 26.

4) Vincenzo Righini, geb. in Bologna 1756, erhielt Unterricht vom Padre Martini und bildete ſich zum Sänger, wurde aber mehr ſeiner Methode als ſeiner Stimme wegen anerkannt. Im Jahr 1776 trat er als Tenoriſt in die Buſtelliſche Geſellſchaft in Prag ein und ging 1779 nach Wien, wo er bald ein beliebter Geſanglehrer wurde. Als ſolcher kam er ſpäter an Salieris Stelle in den Dienſt der Prinzeſſin von Würtemberg (S. 48 ff.) und dirigirte auch für denſelben die italiäniſche Oper. Nachdem er 1788 als Kapellmeiſter nach Mainz berufen war, übernahm er 1793 die gleiche Stelle in Berlin, wo er eine Reihe ihrer Zeit beliebter Opern ſchrieb; er ſtarb 1812 in Bologna, wohin er ſich ſeiner Geſundheit wegen begeben hatte. Er wird als ein liebenswürdiger, anſpruchsloſer Mann geſchildert, der „wiſſentlich wohl niemals Jemanden wehe gethan hat“ (A. M. Z. XIV S. 691).

5) Von Righini ſchreibt er auf die Nachfrage des Vaters daß er viel Geld mit Scolariſiren gewinne und in den Faſten ſeine Cantate — wahrſcheinlich Il natale d'Apollo — zweimal mit gutem Erfolg aufgeführt habe. „Er ſchreibt recht hübſch; er iſt nicht ungründlich, aber ein großer Dieb. Er giebt ſeine geſtohlenen Sachen aber ſo mit Ueberfluß wieder öffentlich Preis und in ſo ungeheurer Menge, daß es die Leute kaum verdauen können“ (29. Aug. 1781). Dies ſtrenge Urtheil, das ſich auf Righinis frühere Sachen bezieht, wird man ſchwerlich ungerecht finden können. Zelter urtheilte ſpäter von ihm, er ſei ungefähr in Berlin geweſen was Salieri in Wien; „vielleicht von etwas friſcherem Weſen als Salieri, aber an Breite und Höhe ziemlich gleich“ (Briefw. mit Göthe II S. 29). Ein ſehr wohlwollender Richter ſtellt ihn „in Erfindung und Führung eines ſchönen fließenden Geſanges zu Naumann, wenn er dieſem

Digitized by Google

ſich im Quartier, war ſein großer Freund und Beſchützer und die gnädige Frau noch mehr" (13. Juli 1781)[6]. Auch eine andere muſikaliſche Familie wünſchte ihn in ihr Haus zu ziehen und der Vater ſchien eine nähere Verbindung mit derſelben nicht ungern zu ſehen. Er war an Herrn Aurnhammer empfohlen, deſſen „dicke Fräulein Tochter" Joſephine für eine der erſten Klavierſpielerinnen galt, wurde dort ſehr freundlich aufgenommen und oft eingeladen, ſo daß er ſeinem Vater melden konnte (27. Juni 1781): „Ich bin faſt täglich nach Tiſche bei Hrn. v. Aurnhammer; die Fräulein iſt ein Scheuſal — ſpielt aber zum Entzücken, nur geht ihr der wahre feine ſingende Geſchmack im Cantabile ab, ſie verzupft alles"[7]. Es wäre ihnen gelegen geweſen Mozart in ihre unmittelbare Nähe zu

---

auch in gelehrter Ausarbeitung derſelben nicht gleich kam; beſonders ſind ſeine ſanften Melodien ſo vollkommen was ſie ſein ſollen, daß ſie wohl der reine Erguß eines ſanften Charakters ſein müſſen" (A. M. Z. XVI S. 875).

6) Später ſchrieb er ſeiner Schweſter (15. Dec. 1781), er ſei in langer Zeit ein einzigesmal bei Fr. v. Mesmer geweſen: „das Haus iſt nicht mehr wie ſonſt."

7) Sie pflegte alle Jahr in einem Concert „den Beweis ihrer Exiſtenz und ihres Fleißes zu geben", wie es in einem Bericht vom Jahr 1799 heißt (A. M. Z. 1 S. 523); „dieſer letztere iſt aber auch Alles, was man mit Grund der Wahrheit an ihr rühmen kann. Ihr ganzes Beſtreben geht auf Ueberwindung faſt unüberwindlicher Schwierigkeiten, dabei vernachläſſigt ſie das was man im edleren Sinn Vortrag nennt und wird es bei dieſen Umſtänden niemals zum ſchönen und ausdrucksvollen Spiel bringen." Das Zugeſtändniß daß ſie in dieſer Art recht brav geſpielt und ihre Schwierigkeiten ritterlich bekämpft habe, wird ihr auch ſpäter wohl noch gemacht, aber neben dem Mangel an geiſtigem Verſtändniß wird auch der an Präciſion und Sicherheit gerügt (A. M. Z. VI S. 471. VII S. 469. Reichardt muſ. Ztg. 1 S. 128). Noch im Jahr 1813 trat ſie, „die einſtens in Wien als Klavierſpielerin excellirte" (A. M. Z. XV S. 372), öffentlich mit ihrem „fertigen und ſchulgerechten, aber kalten und veralteten Spiel" auf (A. M. Z. XV S. 300).

Digitized by Google

ziehen, allein dieſer war mit der Wohnung, welche man ihm aufſchwatzen wollte, ebenſowenig zufrieden[8], als er Neigung fühlte auf einen allzu intimen Verkehr mit dieſer Familie und die Intentionen, welche er dort wahrzunehmen glaubte, einzugehen. „Weil ich in Ihrem letzten Schreiben eine Graf Dauniſche Eloge von dieſem Hauſe geleſen", ſchreibt er ſeinem Vater (22. Aug. 1781) „ſo muß ich Ihnen doch auch etwas davon ſchreiben. Ich hätte dies Alles was Sie leſen werden mit Stillſchweigen übergangen und als etwas das nicht kalt und nicht warm macht, weil es nur eine Privatſeccatur für mich iſt, betrachtet; — da ich aber aus Ihrem Schreiben ein Vertrauen auf dieſes Haus entdecke, ſo ſehe ich mich gezwungen Ihnen ſowohl das Gute als das Ueble davon aufrichtig zu ſagen."

Die nun folgende Schilderung der Familie iſt allerdings etwas „ſchlimm", aber ſo charakteriſtiſch für den Beobachter

8) „Wegen der Adreſſe meiner neuen Wohnung kann ich Ihnen ja noch nichts ſchreiben, weil ich noch keine habe; doch bin ich mit zweyerley im Preiszank, wovon eins ganz gewiß genommen wird, weil ich künftiges Monat nicht mehr hier wohnen könnte, folglich ausziehen muß. Es ſcheint Hr. v. Aurnhammer hätte Ihnen geſchrieben, und geſchrieben daß ich ſchon wirklich eine Wohnung habe! Ich habe auch wirklich ſchon eine gehabt, aber was für eine? — für Ratzen und Mäuſe, aber nicht für Menſchen. Die Stiege mußte man Mittags um 12 Uhr mit einer Laterne ſuchen; das Zimmer konnte man eine kleine Kammer nennen. Durch die Küche kam man in mein Zimmer und da war an meiner Kammerthür ein Fenſterchen; man verſicherte mich zwar, man würde ein Fürhängerlein vormachen, doch bat man mich zugleich daß, ſobald ich angezogen wäre, ich es wieder aufmachen ſollte, denn ſonſt ſähen ſie nichts ſowohl in der Küche als in den anſtoßenden anderen Zimmern. Die Frau ſelbſt nannte das Haus ein Ratzenneſt, — mit einem Wort, es war fürchterlich anzuſehen. Das wäre mir eine üble Wohnung geweſen, wo doch unterſchiedliche Leute von Anſehen zu mir kommen! Der gute Mann hat halt auf nichts als auf ſich ſelbſt und ſeine Tochter gedacht, welche die größte seccatrice iſt, die ich kenne" (22. Aug. 1781).

Digitized by Google

derſelben, daß ſie hier nicht fehlen darf. „Er iſt der beſte Mann von der Welt“, fährt er fort „nur gar zu gut, denn ſeine Frau, die dümmſte und närriſchſte Schwätzerin von der Welt, hat die Hoſen, ſo daß, wenn ſie ſpricht, er ſich kein Wort zu ſagen traut; er hat mich, da wir öfters zuſammen ſpatzieren gegangen, gebeten, ich möchte in ſeiner Frauen Gegenwart nichts ſagen, daß wir einen Fiacre genommen oder Bier getrunken haben[9]. — Nun, zu ſo einem Mann kann ich ohnmöglich Vertrauen haben; er iſt ganz brav und ein guter Freund von mir, ich könnte öfters bei ihm zu Mittage ſpeiſen, ich pflege mir aber meine Gefälligkeiten niemalen bezahlen zu laſſen, — ſie wären freilich auch mit einer Mittagſuppe nicht bezahlt. Doch glauben ſolche Leute Wunder was ſie damit thun. Ich bin nicht wegen meinem Nutzen in ihrem Haus, ſondern wegen dem ihrigen. Ich ſehe dabei gar keinen Nutzen für mich und habe noch keine einzige Perſon dort angetroffen, die ſo viel werth wäre, daß ich ſie auf dieſes Papier herſetzte. Uebrigens ſind es gute Leute, und ſonſt weiter nichts; Leute die Vernunft genug haben einzuſehen, wie nützlich meine Bekanntſchaft für die Tochter iſt, welche, wie alle Leute die ſie bisher gehört haben, ſagen, ſeit der Zeit da ich zu ihr gehe ſich ganz verändert hat. — Von der Mutter will ich gar keine Beſchreibung machen. Genug, daß man über Tiſch genug zu thun hat um das Lachen zu halten — baſta! Sie kennen die Frau Adlgaſſerin,

9) „Nun noch eine traurige Nachricht“, ſchreibt Mozart dem Vater (23. März 1782) „daß die Frau v. Aurnhammer endlich ihren armen Mann zu Tode gekętzert hat; geſtern Abend um halb ſieben Uhr iſt er verſchieden. Er war die Zeit her immer kränklich, ſo frühe hätte man ſeinen Tod doch nicht vermuthet; auf einen Augenblick iſt es zu Ende gegangen, Gott ſey ſeiner Seele gnädig! — er war ein guter, dienſtfertiger Mann.“

Digitized by Google

und dieſes Meuble iſt noch ärger, denn ſie iſt dabey mediſante, alſo dumm und boshaft. Von der Tochter alſo. Wenn ein Maler den Teufel recht natürlich malen wollte, ſo muß er zu ihrem Geſicht Zuflucht nehmen. Sie iſt dick wie eine Bauerndirne, und geht ſo bloß — daß man ordentlich leſen kann: ich bitte euch, ſchauet hierher! Das iſt wahr, zu ſehen iſt genug daß man blind werden möchte, aber man iſt auf den ganzen Tag geſtraft genug, wenn ſich unglücklicherweiſe die Augen drauf wenden — pfui Teufel! — Nun ich habe Ihnen geſchrieben, wie ſie Clavier ſpielt; ich habe Ihnen geſchrieben, warum ſie mich gebeten ihr beyzuſtehen [10]. Mit vielem Vergnügen thue ich Leuten Gefälligkeiten, aber nur nicht fekkiren! Sie iſt nicht zufrieden, wenn ich zwey Stunden alle Tage mit ihr zubringe, ich ſoll den ganzen Tag da zubringen und da will ſie die artige machen! oder wohl noch mehr: ſie iſt serieusement in mich verliebt. Ich hielt es für Spaß, aber nun weiß ich es gewiß; als ich es merkte — denn ſie

10) Sie wollte noch einige Jahre im Klavierſpiel ſtudiren, dann nach Paris gehen und „Metier machen.“ In Cramers Magazin der Muſik heißt es (1787 II S. 1274): „Die Mad. Aurnhammer iſt eine ausgemachte Meiſterin im Klavier, worin ſie auch Stunden giebt; ich habe ſie ſchon lange nicht gehört. Sie iſt es, die viele Sonaten und variirte Arietten von Mozart bei Hrn. Artaria zum Stich beſorgt und durchgeſehen hat.“ In Variationen verſuchte ſie ſich auch ſelbſt, pflegte dergleichen in ihren Concerten zu ſpielen und drucken zu laſſen. In der muſikaliſchen Correſpondenz (1791 S. 362) wird ihr männliche Einſicht und Geſchmack nachgerühmt, ihr aber gerathen noch mehr Rückſicht auf einen ſanften und angenehmen Charakter zu nehmen; ein andermal heißt es (daſ. 1792 S. 195), es fänden ſich in ihren Variationen zwar keine tiefgedachte harmoniſche Verwickelungen oder contrapunktiſche Sätze, aber Stellen, die mehr als Empirie verriethen und eine Eleganz im Stil, die ſelbſt durch Klaviercompoſitionen anderer berühmter Meiſter ſchwerlich verdunkelt werden würde. Sie hatte 1799 es ſchon bis auf Opus 63 gebracht, worüber ſich ein Recenſent (A. M. Z. II S. 90) nicht wenig wundert.

Digitized by Google

nahm ſich Freyheiten heraus, z. B. mir zärtliche Vorwürfe zu machen, wenn ich etwas ſpäter kam als gewöhnlich oder mich nicht lange aufhalten konnte, und dergleichen Sachen mehr —, ich ſahe mich alſo gezwungen, um ſie nicht zum Narren zu haben, ihr mit Höflichkeit die Wahrheit zu ſagen. Das half aber nichts, ſie wurde noch immer verliebter; endlich begegnete ich ihr allzeit ſehr höflich, ausgenommen ſie kam mit ihren Poſſen, dann wurde ich grob — da nahm ſie mich aber bey der Hand und ſagte: Lieber Mozart, ſeyen Sie doch nicht ſo böſe, und Sie mögen ſagen was Sie wollen, ich habe Sie halt doch gern. — In der ganzen Stadt ſagt man daß wir uns heyrathen, und man verwundert ſich nur über mich, daß ich ſo ein Geſicht nehmen mag. Sie ſagte zu mir, daß wenn ſo was zu ihr geſagt würde, ſie allzeit dazu gelacht habe; ich weiß aber von einer gewiſſen Perſon daß ſie es bejahet habe, mit dem Zuſatz daß wir alsdann zuſammen reiſen werden. Das hat mich aufgebracht. Ich ſagte ihr alſo letzthin die Meynung wacker, und ſie möchte meine Güte nicht mißbrauchen. Und noch komme ich nicht mehr alle Tage, ſondern nur alle anderte Tage zu ihr, und ſo wird es nach und nach abnehmen. — Sie iſt nichts als eine verliebte Närrin; denn bevor ſie mich gekannt, hat ſie im Theater als ſie mich gehört geſagt: Morgen kommt er zu mir und da werde ich ihm ſeine Variationen mit dem nämlichen Guſto vorſpielen. Aus dieſer Urſache bin ich nicht hingegangen, weil das eine ſtolze Rede war, und weil ſie gelogen hat, denn ich wußte kein Wort davon daß ich den anderen Tag hingehen ſollte“[11].

11) Dieſe Abneigung, welche ſich auch in der Nachſchrift zu dem ſcherzhaften Brief an die Bar. Waldſtädten ausſpricht (II S. 513), verhinderte doch nicht, daß er Frl. Aurnhammer mit ſeiner gewohnten Gut-

Digitized by Google

Im September hatte er denn wirklich eine neue Wohnung bezogen[12], in der es ihm freilich gar nicht behagte; es kam ihm vor, „als wenn einer von seinem eigenen bequemen Reisewagen sich in einen Postwagen setzte.“ Er hatte seinem Vater dies Opfer gebracht und durfte nun auch gegen diesen die Bitte aussprechen ihm Vertrauen zu schenken, nicht dem Geschwätz anderer Leute zu glauben und sie mit in ihre Sachen zu ziehen, an deren Reden er sich freilich nicht kehren, sich nicht um ein Haar ändern und der nämliche ehrliche Kerl bleiben werde (5. Sept. 1781). Allein die Unbehaglichkeit seiner häuslichen Existenz bei unausgesetzter, durch äußeren Erfolg zunächst wenig befriedigender Thätigkeit, drängte ihm den Wunsch nach einer eigenen Häuslichkeit immer entschiedener auf; das Gerede der Leute, die Einsprache des Vaters, die dadurch bewirkte Trennung wirkten selbst mit dahin, daß eine Neigung zu Constanze Weber sich in ihm immer bestimmter ausbildete; er gewann die feste Ueberzeugung, daß sie ihn glücklich machen würde und da sie seine Neigung erwiederte, verlobte er sich mit ihr. Daß es schwer sein würde die Billigung des Vaters für diesen Schritt zu gewinnen konnte ihm nicht zweifelhaft sein; mit großer Offenheit legt er ihm Alles vor was ihn zu diesem Schritt bewegen mußte. Nachdem er ihm die Aussichten, welche er damals auf eine gesicherte Stellung zu haben glaubte und die Schritte, welche

---

müthigkeit unterstützte. In einer Akademie bei Aurnhammer (24. Nov. 1781) spielte er mit ihr das Concert a due (II S. 360) und eine Sonate zu zweyen, die expreß dazu componirt war und „allen Succeß hatte“ (höchstwahrscheinlich die Sonate in D-dur, Oeuvres VII, 3), später spielte er auch in einem seiner Concerte mit ihr vierhändig (25. Mai 1782) und schob eine Reise nach Salzburg auf, weil er ihr versprochen hatte in ihrer Akademie im Theater zu spielen (26. Oct. 1782).

12) Die Wohnung war am Graben 1175, im zweiten Stock.

Digitized by Google

er in dieſer Abſicht gethan, auseinandergeſetzt hat, fährt er fort (15. Dec. 1781): „Mein Beſtreben iſt unterdeſſen etwas weniges Gewiſſes zu haben — dann läßt es ſich mit der Hülfe des Unſicheren ganz gut hier leben — und dann — zu heyrathen. Die Natur ſpricht in mir ſo laut wie in jedem Anderen und vielleicht lauter als in manchem großen ſtarken Lümmel [13]. — Ich weiß wohl, daß dieſe Urſache (ſo ſtark ſie immer iſt) doch nicht erheblich genug iſt. Mein Temperament aber, welches mehr zum ruhigen und häuslichen Leben als zum Lärmen geneigt iſt; — ich, der von Jugend auf niemalen gewohnt war auf meine Sachen, was Wäſche, Kleidung und dergleichen anbelangt, Acht zu haben, kann mir nichts nöthiger denken als eine Frau. Ich verſichere Sie, was ich nicht Unnützes oft ausgebe, weil ich auf nichts Acht habe. Ich bin ganz überzeugt, daß ich mit einer Frau (mit dem nämlichen Einkommen, das ich allein habe) beſſer auskom-

13) „Ich kann ohnmöglich ſo leben wie die meiſten dermaligen jungen Leute. Erſtens habe ich zu viel Religion, zweitens zu viel Liebe des Nächſten und zu ehrliche Geſinnungen als daß ich ein unſchuldiges Mädchen anführen könnte und drittens zu viel Liebe zu meiner Geſundheit als daß ich mich mit H—n herumbalgen könnte; daher kann ich auch ſchwören daß ich noch mit keiner Frauensperſon auf dieſe Art etwas zu thun gehabt habe. Denn wenn es geſchehen wäre, ſo würde ich es Ihnen auch nicht verhehlen; denn fehlen iſt doch immer dem Menſchen natürlich genug, und einmal zu fehlen wäre auch eine bloße Schwachheit, — obwohlen ich mir nicht zu verſprechen getraute, daß ich es bey einmal fehlen hätte bewenden laſſen mögen, wenn ich in dieſem Punkt ein einzigesmal fehlte. Darauf aber kann ich leben und ſterben." Sollte die unbefangene Offenheit, mit welcher der Sohn dem Vater gegenüber natürliche Dinge zur Sprache bringt, irgendwo Anſtoß geben, ſo wird dies mehr als aufgewogen erſcheinen durch das Zeugniß der ſittlichen Integrität Mozarts — er war damals beinahe 26 Jahr alt —, deren die Mehrzahl ſich ſchwerlich zu rühmen hat, und die der gewöhnlichen Vorſtellung von ſeinem leichtfertigen Leben ein ſtarkes Dementi giebt.

Digitized by Google

men werde als ſo. Und wie viele unnütze Ausgaben fallen nicht weg? Man bekommt dafür wieder andere, das iſt wahr; allein man weiß ſie, kann ſich darauf richten, und mit einem Wort, man führt ein ordentliches Leben. — Ein lediger Menſch lebt in meinen Augen nur halb — ich hab halt ſolche Augen, ich kann nicht dafür; ich hab es genug überlegt und bedacht, ich muß doch immer ſo denken. — Nun aber, wer iſt der Gegenſtand meiner Liebe? — Erſchrecken Sie auch da nicht, ich bitte Sie. — Doch nicht eine Weberiſche? — Ja, eine Weberiſche; aber nicht Joſepha, nicht Sophia, ſondern Conſtanze, die mittelſte. Ich habe in keiner Familie eine ſolche Ungleichheit der Gemüther angetroffen wie in dieſer. Die älteſte[14] iſt eine faule, grobe Perſon, die es dick hinter den Ohren hat; die Lange iſt eine falſche, ſchlecht denkende Perſon und eine Coquette[15]; die

14) Joſepha ward ſpäter verheirathet mit dem Violinſpieler Matth. Hofer, und als Sängerin auf dem Schikaneder'ſchen Theater angeſtellt; für ſie ſchrieb Mozart die Königin der Nacht. Nach Hofers Tode heirathete ſie den Baſſiſten Seb. Meyer.

15) Aloyſia war, wie wir ſahen (S. 25), im Jahr 1780 an den Schauſpieler Joſ. Lange verheirathet; ihr Verhältniß ward ein ſehr unglückliches. Er ſelbſt ſagt (Selbſtbiogr. S. 118): „Daß dieſe Ehe nicht ſo glücklich in der Folge war als ſie begann lege ich keineswegs meiner Frau ganz zur Laſt, ſondern den böſen Menſchen, die unſere Gemüther gegeneinander zu erbittern wußten, welches ihnen bei unſerer Reizbarkeit, zu welcher mich mein Temperament, ſie ihre Krankheit ſtimmte, eine leichte Sache war." Daß er ein übermäßig eitler Menſch war, der ſeine Frau mit Eiferſucht quälte, zu welcher er ihr mindeſtens ebenſo viel Grund gab als ſie ihm, erwähnt er begreiflicherweiſe nicht. In Folge von mancherlei Anfeindungen wurde ſie, nachdem ſie ſchon im Jahr 1784 eine längere Urlaubsreiſe gemacht hatte, im Jahr 1788 entlaſſen, worauf ſie eine zweite Kunſtreiſe 1789 antrat. Nach ihrer Rückkehr wurde ſie 1791 wieder angeſtellt, allein häusliche Mißverhältniſſe und Unzufriedenheit mit ihrer künſtleriſchen Stellung veranlaßten ſie 1795 Wien von Neuem zu verlaſſen und ſich von ihrem Mann zu trennen. Am 8. Dec. 1795 trat ſie in Hamburg

Digitized by Google

jüngſte[16] iſt noch zu jung um etwas ſeyn zu können, iſt nichts als ein gutes, aber leichtſinniges Geſchöpf — Gott möge ſie vor Verführung bewahren! Die mittelſte aber, nämlich meine gute, liebe Conſtanze iſt die Marterin darunter, und eben deswegen vielleicht die gutherzigſte, geſchickteſte und mit einem Worte die beſte darunter. Die nimmt ſich um Alles im Hauſe an — und kann doch nichts recht thun. O mein beſter Vater, ich könnte ganze Bögen voll ſchreiben, wenn ich Ihnen alle die Auftritte beſchreiben ſollte, die mit uns beyden in dieſem Hauſe vorgegangen ſind; wenn Sie es aber verlangen, werde ich es im nächſten Briefe thun. Bevor ich Ihnen aber von meinem Gewäſche frey mache, muß ich Sie doch noch näher mit dem Charakter meiner liebſten Conſtanze bekannt

als Conſtanze zuerſt auf und fand dort während der drei Jahre ihres Aufenthalts denſelben außerordentlichen Beifall (Meyer, Schröder II S. 131. 137), der ihr in Amſterdam von 1798 bis 1801 zu Theil wurde. Nicht allein den Vorzügen ihres Geſanges und Spieles ließ man dort Gerechtigkeit widerfahren, ſondern auch ihrem fröhlichen, anſpruchsloſen Charakter, ihrer Freiheit von allen gewöhnlichen Virtuoſenlaunen in der Geſellſchaft, ihrer Bereitwilligkeit Jedermann, bei dem ſie nur einige Kenntniß und Liebe zur Muſik ſahe, durch ihr Talent zu erfreuen. Sie zeigte ſich als eine lebhafte Verehrerin Mozarts, theils ſeiner Muſik, theils ihrer beiderſeitigen alten und innigen Freundſchaft wegen (A. M. Z. III S. 659). Nach einem vorübergehenden Aufenthalt in Bremen (A. M. Z. III S. 674) und in Paris (A. M. Z. IV S. 321) ging ſie nach Frankfurt a. M. (A. M. Z. VI S. 400), wo ſie das Theater im Jahr 1808 verließ (A. M. Z. XII S. 224), aber auch ſpäter noch im Concert mit Anerkennung auftrat (A. M. Z. XVI S. 487) und im Jahr 1830 ſtarb.

16) Sophie wurde mit Haibl verheirathet, der anfangs Tenoriſt an Schikaneders Theater war, ſich dort als Componiſt des Tyroler Waſſel 1796 einen Namen machte und 1805 als Chorregent nach Diakowan in Slavonien kam, wo er 1826 ſtarb. Sie lebte ſpäter bei ihrer Schweſter, welche mit ihr an demſelben Tage Witwe geworden war, allgemein geachtet und beliebt in Salzburg, wo ſie noch die Einweihung der Mozartsſtatue erlebte (A. M. Z. XLVI S. 679) und im Jahr 1843 ſtarb, 83 Jahr alt (A. M. Z. XLIX S. 14).

Digitized by Google

machen. Sie iſt nicht häßlich, aber auch nichts weniger als ſchön. Ihre ganze Schönheit beſteht in zwey kleinen ſchwarzen Augen und in einem ſchönen Wachsthum[17]. Sie hat keinen Witz, aber geſunden Menſchenverſtand genug um ihre Pflichten als Frau und Mutter erfüllen zu können. Sie iſt nicht zum Aufwand geneigt, das iſt grundfalſch; im Gegentheil iſt ſie gewohnt ſchlecht gekleidet zu ſeyn, denn das Wenige was die Mutter ihren Kindern hat thun können, hat ſie den zwey anderen gethan, ihr aber niemalen. Das iſt wahr daß ſie gern nett und reinlich, aber nicht propre gekleidet wäre; und das Meiſte was ein Frauenzimmer braucht, kann ſie ſich ſelbſt machen, und ſie friſirt ſich auch alle Tage ſelbſt; verſteht die Hauswirthſchaft, hat das beſte Herz von der Welt — ich liebe ſie und ſie liebt mich von Herzen — ſagen Sie mir, ob ich mir eine beſſere Frau wünſchen könnte? Das muß ich Ihnen noch ſagen, daß damals als ich quittirte die Liebe noch nicht war, ſondern erſt durch ihre zärtliche Sorge und Bedienung (als ich im Hauſe wohnte) geboren wurde. Ich wünſche alſo nichts mehr als daß ich nur etwas weniges Sicheres bekomme (wozu ich auch Gottlob wirklich Hoffnung habe), ſo werde ich nicht nachlaſſen Sie zu bitten, daß ich dieſe Arme erretten und mich zugleich mit ihr, und ich darf ſagen uns Alle glücklich machen darf — Sie ſind es ja doch auch, wenn ich es bin?"

Dem Vater war dieſe Beſtätigung der Nachrichten, welche er ſchon von Anderen aus Wien erhalten hatte, durch Wolfgang ſelbſt ein ſchwerer Kummer. Die Perſpective „in einer

17) Ein Portrait Conſtanzes, welches ihr Schwager Lange, der auch malte, gemacht hatte, iſt bei Niſſen in einer Lithographie bekannt gemacht, ſowie ein Bild Mozarts, ebenfalls nach einem in der Ausführung nicht ganz vollendeten Gemälde Langes lithographirt, welches jetzt Carl Mozart in Mailand beſitzt.

Digitized by Google

Stube voll nothleidender Kinder auf einem Strohsack zu ſterben", welche er ſeinem Sohne ſchon einmal vorgehalten hatte (II S. 528), eröffnete ſich ihm von Neuem; eine Heirath ohne ein geſichertes anſtändiges Auskommen war in ſeiner Vorſtellung, wie er den Sohn kannte, der erſte Schritt in ein ſicheres Elend. Und nun die Weberſche Familie! Die Schilderung, welche Wolfgang von derſelben machte, war nicht geeignet Vertrauen zu derſelben zu erwecken; hatte er ſich in Aloyſia ſo gänzlich geirrt, wer ſtand dafür ein daß ihn ſein Gefühl für Conſtanze richtiger leitete? Der Vater wußte aber ſchon mehr als er von Wolfgang erfuhr; er wußte, daß derſelbe ein ſchriftliches Eheverſprechen gegeben hatte, und nach Allem was ihm mitgetheilt worden war, mußte er glauben, daß Mutter und Tochter mit bewußter Schlauheit die Unerfahrenheit und Ehrenhaftigkeit des jungen Mannes benutzt und ihn in ihrem Netz gefangen hätten. Hierauf ſuchte er mit allem Nachdruck den Sohn hinzuführen, er verlangte Auskunft über dieſe Angelegenheit um ihm klar zu machen, daß er getäuſcht ſei und ſich nicht als durch ſein Wort gebunden anſehen dürfe. Aber auch in dieſer Angelegenheit fand er Wolfgang ſelbſtändiger und feſter als er ihn früher kannte; er hatte ſeine Entſcheidung für ſich getroffen und ließ ſich nicht erſchüttern. Die Aufklärung über das Eheverſprechen blieb er nicht lange ſchuldig, ſondern berichtete ausführlich den Hergang der Sache (22. Dec. 1781). Nach dem Tode des Vaters war den Weberſchen Kindern Joh. Thorwarth, Hofdirections-Reviſor und Inſpector bei der Theatergarderobe, als Vormund geſetzt worden, ein Mann der beim Theater von Einfluß war und bei Graf Roſenberg und Baron Kienmayer viel galt. Dieſer war durch Zuträger gegen Mozart eingenommen worden, welche ihm vorgeſtellt hatten, daß derſelbe kein ſicheres Einkommen habe und am Ende gar Conſtanze,

Digitized by Google

mit der er vielen Umgang habe, ſitzen laſſen werde, und machte der Mutter ſo lange Vorſtellungen, daß ſie der Sache ruhig zuſähe, bis dieſe es Mozart ſagte und ihn bat ſelbſt mit dem Vormund darüber zu reden. Das geſchah auch; aber dieſer fühlte ſich durch dieſe Unterredung ſo wenig befriedigt, daß er von der Mutter verlangte, ſie ſolle Mozart allen Umgang mit der Tochter verbieten bis er ſich ſchriftlich erklärt habe. Deſſen hatte ſich aber die Mutter geweigert, weil der ganze Umgang darin beſtehe daß Mozart täglich zu ihnen komme; ihr Haus aber könne ſie ihm unmöglich verbieten, da er ein guter Freund ſei, dem ſie viele Obligationen habe und dem ſie ihr volles Vertrauen ſchenke; wenn der Vormund glaube daß eingeſchritten werden müſſe, ſo möge er das ſelbſt ausführen. Hierauf hätte Thorwarth ihm allen Umgang im Hauſe unterſagt, bis er ſich ſchriftlich erklärt haben würde. Er mußte alſo ſeinen Entſchluß faſſen; das Mädchen verlaſſen, der Mutter Grund zum Argwohn geben wollte er nicht, er verfaßte alſo eine Schrift, kraft welcher er ſich verpflichtete in Zeit von drei Jahren die Mlle. Conſtanze Weber zu ehelichen, oder „wofern ſich die Unmöglichkeit ereignen würde daß er ſeine Gedanken änderte“, ſo ſollte ſie jährlich 300 fl. von ihm zu beziehen haben. Er konnte ſeinem Vater verſichern daß ihm das ganz ungefährlich erſchienen ſei, weil er gewiß gewußt habe, daß er ſie nie verlaſſen, wenn dieſer unglückliche Fall aber denkbar ſei, daß er froh ſein würde ſich mit 300 fl. frei kaufen zu können, auch ſei ſeine Conſtanze viel zu ſtolz um ſich verkaufen zu laſſen. „Was that das himmliſche Mädchen?“ fährt er fort. „Als der Vormund fort war, begehrte ſie die Schrift von der Mutter, zerriß ſie und ſagte: Lieber Mozart! ich brauche keine ſchriftliche Verſicherung von Ihnen, ich glaube Ihrem Worte.“ Es war verabredet worden über dieſe Verhandlung Stillſchweigen zu behaupten;

Digitized by Google

dies Versprechen war aber nicht gehalten und die Sache war in Wien bekannt geworden. Allerdings sei dies Unrecht und das ganze Benehmen tadelnswerth, — das gesteht er dem Vater zu, allein den Vormund und die Mutter als Verführer der Jugend zu brandmarken das verdienten sie doch nicht; es sei ein falsches Vorgeben, daß man ihm das Haus geöffnet, ihm alle möglichen Freiheiten gelassen und ihn dann festgehalten habe, — vielmehr sei das Gegentheil wahr, und in ein solches Haus würde er auch nicht gegangen sein.

Aufs höchste empört wurde er, als er von seinem Vater erfuhr daß die schändlichsten Lügen über sein Verhältniß zu Constanze auf einem Umweg über München nach Salzburg gekommen seien und von „dem Erzbuben" Winter[18] herrührten, der von jeher Voglers wegen sein Feind gewesen sei[19]. Er fand es um so schändlicher, weil derselbe Winter — der obwohl bereits verheirathet „weder den Namen eines Mannes noch eines Menschen verdiente", und dessen „infame Lügen" Mozart nicht durch „infame Wahrheiten" vergelten wollte — ihm zugeredet hatte sich eine Maitresse zu halten[20].

---

18) Winter war kurz vorher mit dem Fagottisten Reiner aus München zum Besuch in Wien gewesen, wo sich Mozart ihrer als alter Bekannter anzunehmen gesucht hatte.

19) Vgl. II S. 115. Winter war auch später bekanntlich Mozart abgeneigt (Biedenfeld kom. Oper S. 86); er warf ihm gern vor daß er Händel bestohlen habe (A. M. Z. XXVIII S. 468), daß er das Hinauftreiben der Sopranstimmen verschuldet habe (Biedenfeld kom. Oper S. 212), und sein Zorn auf die Klavierspielenden Operncomponisten (A. M. Z. XXVIII S. 467) galt besonders auch Mozart. Daß Winter nicht eine so einfache, derbe Natur war als er erschien ist anerkannt (vgl. Biedenfeld a. a. O. S. 212), daß ihm auch gehässige Intrigue wohl zuzutrauen war ist mir von solchen versichert worden, die ihn beobachten und kennen konnten.

20) „Wegen dem Winter muß ich Ihnen nur das noch sagen. Er

Digitized by Google

Aber gegen Verleumdungen der Art war er wehrlos. „Meine Maxime iſt", ſagt er (9. Jan. 1782) „was mich nicht trifft, das achte ich auch nicht der Mühe werth daß ich davon rede; ich ſchäme mich ordentlich mich zu vertheidigen, wenn ich mich falſch angeklagt ſehe, ich denke mir immer, die Wahrheit kommt doch an den Tag." So hat er es freilich ſtets gehalten und der Lüge und Entſtellung freie Bahn gelaſſen.

Der Vater war begreiflicherweiſe durch dieſe Aufklärung wenig befriedigt; er machte den Sohn aufmerkſam auf Fehler der Mutter, bei denen eine gute Erziehung nicht denkbar ſei[21], und daß ſie ganz ſicher nach der Verheirathung ihm zur Laſt fallen werde und es offenbar nur darauf angelegt habe. Freilich hatte auch Mozart ſich ſchon überzeugen müſſen daß die Mutter auch für ſich Vortheil aus der Verheirathung ihrer Tochter zu ziehen ſuchte, allein er war entſchloſſen, nachdem er dies erkannt, ſich ganz von ihr zurückzuziehen, ſobald er Conſtanze heimgeführt habe[22]. Daß aber der Vater auch dieſe ungünſtig

---

hat unter andern einmal zu mir geſagt: Sie ſind nicht geſcheid, wenn Sie heyrathen; Sie verdienen Geld genug, Sie können es ſchon — halten Sie ſich eine Maitreſſe. Was hält Ihnen denn ab? das biſſel D.... Religion? — Nun glauben Sie was Sie wollen" (22. Dec. 1781). — Man begreift Mozarts gränzenloſe Wuth, wenn man lieſt daß Winter ſeine Conſtanze ein Luder genannt hatte!

21) Mozart ſchreibt dem Vater (10. April 1782): „Der Appendix ihre Mutter betreffend iſt nur inſoweit gegründet daß ſie gern trinkt und zwar mehr — als eine Frau trinken ſollte. Doch — beſoffen habe ich ſie noch nicht geſehen, das müßte ich lügen. Die Kinder trinken nichts als Waſſer und obſchon die Mutter ſie faſt zum Wein zwingen will, kann ſie es doch nicht dazu bringen; da giebt es öfters den größten Streit deswegen. — Könnte man ſich wohl ſo einen Streit von ſo einer Mutter vorſtellen?"

22) „Wir beyde haben die Abſichten der Mutter längſt gemerkt",

Digitized by Google

zu beurtheilen fortfuhr ſchmerzte ihn tief. „Nur noch dieſes“ ſchreibt er ihm (30. Jan. 1782) — „denn ohne dieſes könnte ich nicht ruhig ſchlafen — muthen Sie nur meiner lieben Conſtanze keine ſo ſchlechte Denkungsart zu, glauben Sie gewiß, daß ich ſie mit ſolchen Geſinnungen ohnmöglich lieben könnte. — Liebſter, beſter Vater, ich wünſche nichts als daß wir bald zuſammen kommen, denn Sie ſie ſehen und lieben — denn Sie lieben die guten Herzen — das weiß ich!“ Gegen alle Einwendungen des Vaters blieb er dabei (9. Jan. 1782): „Ohne meine liebſte Conſtanze kann ich nicht glücklich ſein, und ohne Ihre Zufriedenheit darüber würde ich es nur zur Hälfte ſein; machen Sie mich alſo ganz glücklich, mein liebſter, beſter Vater!“

Seiner Schweſter vertraute er, ſo wie er ihr in allen Nöthen beizuſtehen ſuchte, was er und Conſtanze von den Launen der Mutter auszuſtehen hätten. Bis 9 Uhr Abends pflege er zu arbeiten, ſchreibt er ihr (13. Febr. 1782); „dann gehe ich zu meiner lieben Conſtanz, wo uns aber das Vergnügen uns zu ſehen durch die bitteren Reden ihrer Mutter mehrentheils verbittert wird, welches ich meinem Vater im nächſten Brief erklären werde und daher rührt der Wunſch, daß ich ſie ſobald möglich befreyen und erretten möchte. Um halb elf oder elf Uhr komme ich nach Haus, das beſteht von dem Schuß ihrer Mutter oder meinen Kräften ihn auszuhalten.“ Die Schweſter ſuchte auch Conſtanze auf ſeinen Antrieb durch

---

ſchreibt er (30. Jan. 1782) „ſie wird ſich aber gewiß ſehr betrügen. Denn ſie wünſchte uns (wenn wir verheyrathet ſeyn würden) bey ſich auf dem Zimmer zu haben (denn ſie hat Quartier zu vergeben) — daraus wird aber nichts, denn ich würde es niemalen thun und meine Conſtanze noch weniger. Au contraire, ſie hat im Sinne ſich bey ihrer Mutter ſehr wenig ſehen zu laſſen und ich werde mein Möglichſtes thun daß es gar nicht geſchieht — wir kennen ſie.“

Digitized by Google

manche Aufmerkſamkeiten zu gewinnen[23] und indem ſie mit ihr in ein näheres Verhältniß trat[24] auch den Vater zu ihren

---

23) „Meiner lieben Schweſter" ſchreibt Mozart (23. März 1782) „ſchicke ich zwei Hauben nach der neueſten Wiener Mode; beyde ſind eine Arbeit von den Händen meiner lieben Conſtanze, ſie empfiehlt ſich Ihnen gehorſamſt und küßt Ihnen die Hände und meine Schweſter umarmt ſie auf das Freundſchaftlichſte und bittet um Vergebung, wenn die Hauben nicht zum allerbeſten ausgefallen ſind, die Zeit war zu kurz." Zum Schluß heißt es: „Eben iſt meine liebe Conſtanze über mich gekommen, ob ſie ſich nicht unterſtehen dürfte meiner Schweſter ein kleines Angedenken zu überſchicken. Ich ſoll ſie aber gleichwohl entſchuldigen, ſie ſeye ein armes Mädchen, habe nichts zum Beſten und meine Schweſter ſoll den guten Willen für das Werk anſehen. Das Kreuzel iſt von keinem großen Werth, aber die Hauptmode in Wien. Das Herzl mit dem Pfeil iſt aber dem Herzl mit dem Pfeil meiner Schweſter mehr anpaſſend [1 S. 141], und wird ihr alſo beſſer gefallen."

24) Seiner Schweſter ſchreibt er (20. April 1782): „Meine liebe Conſtanze hat ſich endlich die Courage genommen dem Triebe ihres guten Herzens zu folgen, nämlich Dir, meine liebe Schweſter, zu ſchreiben. Willſt Du ſie (und in der That, ich wünſche es, um das Vergnügen darüber auf der Stirn dieſes guten Geſchöpfes zu leſen), willſt Du ſie alſo mit einer Antwort beehren, ſo bitte ich Dich Deinen Brief mir einzuſchließen; ich ſchreibe es nur zur Fürſorge, damit Du weißt daß ihre Mutter und ihre Schweſtern nichts wiſſen daß ſie Dir geſchrieben hat." Der Brief Conſtanzes an Marianen lautet ſo: „Wertheſte und ſchätzbarſte Freundin! Niemals würde ich ſo kühn geweſen ſeyn, mich ſo ganz grade meinem Triebe und Verlangen an Sie, wertheſte Freundin, zu ſchreiben, zu überlaſſen, wenn nicht Dero Hr. Bruder mich verſichert hätte, daß Sie mir dieſen Schritt, welcher aus zu großer Begierde mich mit einer obſchon unbekannten, doch durch den Namen Mozart mir ſehr ſchätzbaren Perſon wenigſtens ſchriftlich zu beſprechen geſchieht, nicht übel nehmen werden. Sollten Sie böſe werden, wenn ich mich Ihnen zu ſagen unterſtehe, daß ich Sie, ohne die Ehre zu haben Sie von Perſon zu kennen, nur ganz allein als Schweſter eines Ihrer ſo würdigen Bruders, überaus hochſchätze und liebe, und es wage Sie um Ihre Freundſchaft zu bitten? Ohne ſtolz zu ſeyn darf ich ſagen daß ich ſie halb verdiene, ganz werde ich mich ſie zu verdienen ſtreben, — darf ich Ihnen die meinige (welche ich Ihnen ſchon längſt heimlich in meinem Herzen geſchenkt habe) entgegen anbieten? o ja,

Digitized by Google

Gunſten zu ſtimmen. Beide waren daher ſehr erfreuet als dieſes Entgegenkommen freundlich aufgenommen wurde[25], obgleich die Anſichten des Vaters dadurch keine Veränderung erlitten. Namentlich wollte er von keinem Gedanken an Heirathen hören, ehe Wolfgang es zu einer ſicheren Verſorgung gebracht hätte, und mit dieſer wollte es, wie wir bereits ſahen, trotz aller Verſuche und zeitweiliger Ausſichten doch nicht glücken. „Wenn ich von unſerem lieben Gott ſchriftlich haben könnte", ſchreibt er dem Vater (23. Jan. 1782) „daß ich geſund bleiben und nicht krank ſein werde — o ſo wollt ich mein liebes treues Mädchen noch heute heyrathen." Drei Scolarinnen brachten monatlich 18 Ducaten ein; wenn nur noch eine dazu käme, machte es 102 Fl. 24 Kr., damit könne man mit einer Frau, „ſtill und ruhig, wie wir zu leben wünſchen", ſchon auskommen. Freilich, ſollte er krank werden, würde er gar keine Einnahme haben; ſonſt könne er jährlich eine Oper ſchreiben, eine Akademie geben, Sachen ſtechen laſſen oder auf Subſcription herausgeben, aber das müßten nur Accidentien ſein. „Doch" — ſchließt er „wenn es nicht geht, ſo muß es brechen —

---

ich hoffe es, und in dieſer Hoffnung verharre ich, wertheſte und ſchätzbarſte Freundin, dero gehorſamſte Dienerin und Freundin. Bitte meinen Handkuß an dero Herrn Papa!"

25) Wie wenig Conſtanze, ſo erfreuet ſie war wenn Mozarts Vater ihr ein Compliment ausrichten ließ, ſich demſelben gegenüber frei und ſicher fühlte, mag eine kurze Nachſchrift zeigen, die ſie einem ſeiner Briefe hinzufügte (25. Mai 1782): „So eben iſt Ihr lieber Sohn zur Gräfin Thun gerufen worden und hat alſo die Zeit nicht ſeinem lieben Vater den Brief zu endigen, das ihm ſehr leid iſt. Er hat mir die Commiſſion gegegeben Ihnen es zu wiſſen zu machen, weil heut der Poſttag iſt, damit Sie nicht ohne Brief von ihm ſeyn. Das nächſtemal wird er ſeinem lieben Vater ſchon das Mehrere ſchreiben, bitte alſo um Verzeyung daß ich ſchreibe das was Ihnen nicht ſo angenehm iſt als das was Ihr Herr Sohn geſchrieben hätte. Ich bin Ihre wahre Dienerin und Freundin C. W."

Digitized by Google

und ich wage es eher auf dieſe Art, als daß ich lange warten ſollte. Mit mir kann es nicht ſchlechter, ſondern es muß immer beſſer gehen. Warum ich aber nicht mehr lange warten kann iſt nicht allein meinetwegen, ſondern hauptſächlich ihrentwegen — ich muß ſie ſobald möglich erretten.“ Dem Vater war dies nicht ſo dringend, da er aber in dem Rechnen auf die Möglichkeiten einer unſicheren Zukunft den Beweis fand, daß Wolfgang noch immer nicht gelernt habe, was die Grundlage eines geordneten Haushaltes und die erſte Pflicht eines gewiſſenhaften Hauswirths ſei, ſo verweigerte er beharrlich ſeine Einwilligung zu einer übereilten Heirath.

War Mozarts Lage durch die Unzufriedenheit ſeines Vaters und die Launen von Conſtanzes Mutter ſchon ſchwierig genug, ſo machte ihm ſeine liebe Conſtanze ſelbſt durch leidenſchaftliche Heftigkeit auch noch mitunter das Leben ſchwer und ſetzte die Feſtigkeit ſeiner Neigung auf harte Proben. Folgender Brief, den er ihr zu ſchreiben gezwungen war (29. April 1782), iſt ein ſprechendes Zeugniß für ſeine Art zu empfinden und zu denken[26].

„Liebſte, beſte Freundin! Dieſen Namen werden Sie mir ja doch erlauben daß ich Ihnen geben darf? So ſehr werden Sie mich ja doch nicht haſſen, daß ich nicht mehr Ihr Freund ſeyn darf und Sie nicht — mehr meine Freundin ſeyn werden? Und — wenn Sie es auch nicht mehr ſeyn wollen, ſo können Sie es mir doch nicht verbieten gut für Sie, meine Freundin, zu denken, wie ich es nun ſchon gewohnt bin. Ueberlegen Sie wohl was Sie heut zu mir geſagt haben. Sie haben mir (ohngeachtet allen meinen Bitten) dreimal den Korb gegeben und mir grade ins Geſicht geſagt, daß Sie

26) Der Brief iſt mir von Al. Fuchs mitgetheilt.

Digitized by Google

mit mir nichts mehr zu thun haben wollten. Ich, dem es nicht ſo gleichgültig iſt wie Ihnen, den geliebten Gegenſtand zu verlieren, bin nicht ſo hitzig, unüberlegt und unvernünftig den Korb anzunehmen. Zu dieſem Schritte liebe ich Sie zu ſehr. Ich bitte Sie alſo noch einmal die Urſache dieſes ganzen Verdruſſes wohl zu überlegen und zu überdenken, welche war, daß ich mich darüber aufgehalten, daß Sie ſo unüberlegt waren Ihren Schweſtern, NB in meiner Gegenwart zu ſagen, daß Sie ſich von einem Chapeau haben die Waden meſſen laſſen[27]. Das thut kein Frauenzimmer, welches auf Ehre hält. Die Maxime in der Compagnie mitzumachen iſt ſehr gut. Dabey muß man aber viele Nebenſachen beachten; ob es lauter gute Freunde und Bekannte ſind? ob ich ein Kind oder ſchon ein Mädchen zum Heyrathen bin? beſonders ob ich eine verſprochene Braut bin? hauptſächlich aber, ob lauter Leute meines Gleichen oder Niedrigere als ich, beſonders aber Vornehmere als ich dabey ſind? — Wenn es ſich wirklich die Baronin[28] ſelbſt hat thun laſſen, ſo iſt es ganz was anderes, weil ſie ſchon eine übertragene Frau (die ohnmöglich mehr weiter kann) iſt — und überhaupt eine Liebhaberin von etcaetera iſt. Ich hoffe nicht, liebſte Freundin, daß Sie jemals ſo ein Leben führen wollten wie ſie, wenn Sie auch nicht meine Frau ſeyn wollen. Wenn Sie ſchon dem Triebe mitzumachen — obwohl das Mitmachen einer Mannsperſon nicht allezeit anſteht, deſto weniger aber einem Frauenzimmer —, konnten Sie aber ohnmöglich widerſtehen,

---

27) Es war das eine Aufgabe beim Pfänderſpiel, die allerdings für den freieren und in mancher Hinſicht frivolen Ton des geſelligen Verkehrs jener Zeit Zeugniß ablegt, aber mit dem Maaßſtab der ſocialen Sitte und nicht der Sittlichkeit gemeſſen werden muß. Auch Züge dieſer Art verlangen ein hiſtoriſches Verſtändniß.

28) Die gleich näher zu erwähnende Baronin v. Waldſtädten.

Digitized by Google

ſo hätten Sie in Gottes Namen das Band genommen und ſich ſelbſt die Waden gemeſſen (ſowie es noch alle Frauenzimmer von Ehre in meiner Gegenwart in dergleichen Fällen gethan haben), und nicht von einem Chapeau (ich —, ich — würde es niemalen im Beyſeyn Anderer gethan haben), deſto weniger alſo von einem Fremden, der mich gar nichts angeht. — Doch das iſt vorbey, und ein kleines Geſtändniß Ihrer dortmaligen, etwas unüberlegten Aufführung würde Alles wieder gut gemacht haben und — wenn Sie es nicht übel nehmen, liebſte Freundin — noch gut machen. Daraus ſehen Sie, wie ſehr ich Sie liebe. Ich brauſe nicht auf wie Sie — ich denke — ich überlege und ich fühle. Fühlen Sie, haben Sie gefühlt, ſo weiß ich gewiß, daß ich heute noch ruhig werde ſagen können: die Conſtanze iſt die tugendhafte, ehrliebende, vernünftige und getreue Geliebte des rechtſchaffnen und für Sie wohldenkenden Mozart."

Dergleichen Stürme gingen vorüber, aber die Lage Mozarts wurde immer unerträglicher, je mehr ſein Verhältniß bekannt und beſprochen wurde. Selbſt der Kaiſer, der für die kleinen Familienverhältniſſe der Künſtler die ihn intereſſirten warme Theilnahme fühlte [29], hatte ſchon als Mozart mit Clementi vor ihm ſpielte, ſich äußerſt gnädig über ſeine Heirath gegen ihn geäußert, worauf dieſer für einen Augenblick Hoffnungen gründete, die freilich nicht in Erfüllung gingen [30].

29) Um ein recht bezeichnendes Beiſpiel zu wählen leſe man Salieris Bericht, wie Joſeph II ihm zu ſeiner Frau verhalf (Moſel, Salieri S. 57 ff.).

30) Auch ſpäter bewahrte er ihnen ſeine Theilnahme, wie z. B. folgende von der Wittwe ſpäter erzählte Anecdote beweist (A. M. Z. I S. 855). Auf einem Spaziergang den Mozart mit ſeiner Frau im Augarten machte, trieben ſie mit einem Lieblingshund der Frau ihren Scherz, und dieſe ſagte zu Mozart, er ſolle ſie zum Spaß ſchlagen, der Hund werde dann garſtig auf ihn zu fahren. Als er dieſes that, trat grade der Kaiſer aus

Digitized by Google

Als der glänzende Erfolg ſeiner Oper die Augen des Publicums auf ihn richtete, beſchäftigte man ſich auch mit ſeinem Verhältniß zu Conſtanze deſto eifriger. „Wo kommt das her?“ ſchreibt er dem Vater ganz unglücklich (27. Juli 1782) „die meiſten Leute glauben, wir ſind ſchon verheyrathet — die Mutter wird darüber aufgebracht — und das arme Mädchen wird ſammt meiner zu Tode gequält.“

In dieſer Noth[31] nahm ſich eine vornehme muſikaliſche Gönnerin der Liebenden an. Die Baronin von Waldſtädten geb. von Schefer[32], welche ſchon im Jahr 1766 als eine der ausgezeichnetſten Klavierſpielerinnen gerühmt wird[33], gehörte zu den Damen, welche Mozart gleich bei ſeinem Auftreten in ihren Schutz nahmen, und da ſie ſich nach Frauenart für ſeine Herzensangelegenheiten nicht minder als für ſeine muſikaliſchen Leiſtungen intereſſirte, ſo ſuchte ſie ſein Verhältniß zu Conſtanze auf alle Weiſe zu begünſtigen. Um Conſtanze den Quälereien der Mutter zu entziehen und Mo-

---

ſeinem Sommerhauſe und ſagte: „Ei, ei, erſt drei Wochen verheirathet und ſchon Schläge!“ worauf ihm Mozart lachend den Zuſammenhang erklärte. Joſeph unterhielt ſich dann mit ihm und erinnerte ihn an ſein drolliges Benehmen, da er als Knabe in Wien bei Hofe geweſen war.

31) Als ein Zeugniß daß Mozart dieſe Prüfungszeit mit ernſtem Sinn durchlebte mag hier angeführt werden was er etwas ſpäter ſeinem Vater ſchrieb (17. Aug. 1782), daß er ſchon ſeit geraumer Zeit mit Conſtanze zuſammen die Meſſe gehört und gebeichtet habe; „und ich habe gefunden, daß ich niemalen ſo kräftig gebetet, ſo andächtig gebeichtet und communicirt hätte als an ihrer Seite, und ſo ging es ihr auch — mit einem Wort, wir ſind für einander geſchaffen und Gott, der Alles anordnet und folglich auch dieſes alſo gefüget hat, wird uns nicht verlaſſen.“

32) Wenn Leop. Schefer in der Novelle „Mozart und ſeine Freundin“ (im Taſchenbuch Orpheus, Wien 1841 S. 273 ff.) die Baronin Waldſtädten im Sinne hatte, wie ich faſt vermuthe, ſo hat er von der dichteriſchen Freiheit zu idealiſiren im vollſten Maaße Gebrauch gemacht.

33) Hiller wöchentl. Nachr. I S. 100.

Digitized by Google

zart den Verkehr mit ſeiner Braut zu erleichtern nahm ſie dieſelbe mehrmals auf längere Zeit zu ſich in ihr Haus[34]. Das war freilich nicht ohne Bedenken, denn die Baronin, welche mancherlei unglückliche Lebenserfahrungen gemacht hatte, ſuchte ſich nach der in den höheren Ständen damals nicht grade ſeltenen frivolen Denkungsart dafür zu entſchädigen und ſtand keineswegs im beſten Ruf. Mozart wußte das, wie alle Welt in Wien es wußte, er hatte auch, wie wir ſo eben ſahen, wohl Urſache, den Einfluß dieſes Verkehrs zu fürchten; allein er war überzeugt, daß die Baronin es mit ihm und Conſtanze gut meinte, ſie war ſeine einzige Zuflucht, ſo mußte er ihre Hülfe annehmen und fühlte ſich ihr dankbar verpflichtet[35]. Die Mutter aber hatte wenigſtens ein ſcheinbares Recht der Tochter dieſen Umgang zu verbieten und ſie ſuchte, als ſie bemerkte daß ein längerer Aufenthalt

34) Sie wohnte in der Leopoldſtadt No. 360.

35) Als ſie ſpäter auch mit Mozarts Vater in Correſpondenz trat — er mußte ihr ein Klavier beſorgen u. dgl. m. — hielt Wolfgang es für Pflicht ſeinen Vater aufmerkſam zu machen. „Sie werden mein letztes ſammt Einſchluß von der Baronin richtig erhalten haben" ſchreibt er (4. Jan. 1783). „Sie hat mir nicht geſagt was ſie Ihnen geſchrieben, ſondern daß ſie Sie um etwas die Muſik betreffend gebeten habe, ſie wird es mir aber gewiß, weil ſie geſehen daß ich gar keinen Vorwitz darauf habe, ſagen, ſobald ich wieder herauskomme, denn ſie hat immer großen Schuß. Ich habe aber von einer dritten Hand gehört daß ſie einen Menſchen für ſich haben möchte, indem ſie abreiſen wird. Nun will ich Sie nur avertiren daß, wenn dieſes wahr iſt, Sie ſich ein wenig in Acht nehmen möchten, weil ſie veränderlich wie der Wind iſt und glaublich — ungeachtet ſie ſich es einbildet — ſchwerlich von Wien wegkommen wird, denn ſie reist ſchon — ſo lange ich die Ehre habe ſie zu kennen." Auf nähere Nachfrage ſchrieb er dann (8. Jan. 1783), die Baronin ſuche einen Mann für ſich, worunter viel verſtanden ſei; man ſpreche allerdings zweideutig von ihr, auch ſei ſie ſchwach — mehr wolle er nicht ſagen, denn er habe zu viel Gnade von ihr genoſſen und müſſe ſie daher vertheidigen, oder wo er dies nicht könne wenigſtens ſchweigen.

Digitized by Google

Conſtanzes bei der Baronin die Tochter ihrer Gewalt ganz entziehen ſollte, dieſelbe ſelbſt mit Gewalt wieder in ihr Haus zurückzubringen[36].

Unter ſolchen Umſtänden mußte Mozart Alles daran ſetzen ſeine Conſtanze heimzuführen; er wurde nicht müde aufs dringendſte die Einwilligung ſeines Vaters zu erbitten. „Liebſter, beſter Vater!“ ſchreibt er (27. Juli 1782) „ich muß Sie bitten, um Alles in der Welt bitten, geben Sie mir Ihre Einwilligung daß ich meine liebe Conſtanze heyrathen kann. — Glauben Sie nicht daß es um das Heyrathen wegen allein iſt, wegen dieſem wollte ich gerne noch warten. Allein ich ſehe, daß es meiner Ehre, der Ehre meines Mädchens

36) Einen vollen Einblick in dieſe traurigen Verhältniſſe läßt uns ein Billet thun, das Mozart in wahrer Seelenangſt an die Baronin richtete. Das Original — im Beſitze des Hrn. Generalconſul Clauß in Leipzig — iſt nicht datirt, gehört aber offenbar in dieſe Zeit und lautet: „Hochgeſchätzbareſte Frau Baronin! Meine Muſicalien habe ich durch die Magd der Mde. Weber erhalten und habe müſſen eine ſchriftliche Beſcheinigung darüber geben. — Die Magd hat mir etwas anvertrauet, welches, wenn ich ſchon nicht glaube, daß es geſchehen könnte, weil es eine Proſtitution für die ganze Familie wäre, doch möglich wäre, wenn man die dumme Madam Weber kennt, und mich folglich doch in Sorge ſetzt. Die Sophie iſt weinend hinausgekommen, — und da ſie die Magd um die Urſach fragte, ſo ſagt ſie: Sage ſie doch heimlich dem Mozart, daß er machen ſoll daß die Conſtanz nach Hauſe geht, denn — meine Mutter will ſie absolument mit der Policei abholen laſſen. — Darf denn hier die Policeiwache gleich in ein jedes Haus? — Vielleicht iſt es auch nur ein Locknetz um ſie nach Hauſe zu kriegen. — Wenn das aber geſchehen könnte, ſo wüßte ich kein beſſer Mittel als die Conſtance morgen frühe — wenns ſeyn kann heute noch zu heyrathen. Denn dieſer Schande möchte ich meine Geliebte nicht ausſetzen — und meiner Frau kann das nicht geſchehen. — Noch was; — der Thorwarth iſt heute hinbeſtellt. — Ich bitte Ew. Gnaden um dero wohlmeinenden Rath — und uns armen Geſchöpfen an die Hand zu gehen. — Ich bin immer zu Hauſe. — In größter Eile. Die Conſtance weiß noch von nichts. War Hr. v. Thorwarth bey Ew. Gnaden? iſt es nöthig daß wir beyde heute nach Tiſch zu ihm gehen?“

Digitized by Google

und Gesundheit und Gemüthszustande unumgänglich nothwendig ist. Mein Herz ist unruhig, mein Kopf verwirrt — wie kann man da was Gescheidtes denken und arbeiten?" Und wenige Tage später wiederholt er seine Bitte (31. Juli 1782): „Sie werden unterdessen meinen letzten Brief erhalten haben, und ich zweifle auch gar nicht, daß ich mit künftigem Briefe Ihre Einwilligung zu meiner Heyrath erhalten werde. Sie können gar nichts dagegen einzuwenden haben und haben es auch wirklich nicht, das zeigen mir Ihre Briefe; denn sie ist ein ehrliches, braves Mädchen, von guten Eltern und ich bin im Stande ihr Brod zu verschaffen, wir lieben uns und wollen uns — da ist also nichts aufzuschieben. Lieber sich seine Sache recht in Ordnung gebracht und einen ehrlichen Kerl gemacht! das wird Gott dann allezeit belohnen — ich will mir nichts vorzuwerfen haben!"

Aber der tief verstimmte Vater hielt noch jetzt mit der Einwilligung zurück[37]. Die Baronin Waldstädten hatte indessen — wie ihr dies gelang, wissen wir nicht — die verschiedenen Schwierigkeiten, welche der Heirath noch entgegenstanden, zu beseitigen gewußt[38], so daß die Hochzeit am

37) Wie tief diese Verstimmung war kann man daraus abnehmen, daß er selbst an dem Erfolg der Entführung nicht den gewöhnlichen, herzlichen Antheil nahm und daß Wolfgang sich über die Kälte beklagen mußte, mit welcher der Vater seine Nachrichten aufnahm. Dagegen machte dieser ihm Vorwürfe, daß er durch anmaßendes Wesen sich in Wien verhaßt mache. „Die ganze Welt behauptet", antwortet dieser (31. Juli 1782) „daß ich durch mein Großsprechen und Kritisiren die Professori von der Musik und auch andere Leute zu Feinden habe? Was für eine Welt? Vermuthlich die Salzburger Welt? Denn wer hier ist, der wird genug das Gegentheil davon sehen und hören, und das soll meine Antwort darauf seyn."

38) Aus dem Heirathsvertrag, welcher am 3. August abgeschlossen ist, er ist unter den Verlassenschaftsacten beim Magistrat in Wien deponirt und in der Beilage XIX vollständig mitgetheilt — geht hervor daß das

Digitized by Google

4. Auguſt gefeiert wurde[39], ehe noch die förmliche Zuſtimmung des Vaters, auf welche er zwei Poſttage gewartet hatte, eingetroffen war. Indeſſen wurde Mozarts Zuverſicht, daß ſein Vater — den auch die Baronin günſtig zu ſtimmen verſuchte[40] —

Heirathsgut 500 fl., die Widerlage 1000 fl. betrug. Dieſe Summe herbeizuſchaffen ſcheint die Baronin hülfreiche Hand geleiſtet zu haben; wenigſtens bittet Mozart ſie in einem Brief (15. Febr. 1783) um ihre Hülfe als der Darleiher zu einer Zeit, wo Mozart nicht einmal die Hälfte zahlen konnte, die Prolongation verweigerte und mit einer Klage drohte.

39) Ueber die Trauung hatte Al. Fuchs ſich das nachfolgende Document verſchafft.

„Ich Endesgefertigter bezeuge hiemit aus dem Trauungs-Protocolle der Pfarre St. Stephan vom Jahre 1782 Fol. 270, daß der wohledle Herr Wolfgang Amade Mozart, ein Kapellmeiſter, ledig, von Salzburg gebürtig, des Hrn. Leopold Mozart, Kapellmeiſters allda, und der Frau Maria Anna geborene Bertl ſel. ehelicher Sohn (wohnt dermalen 12 Tage auf der hohen Brücke No. 387, vorher 5 Monate am Graben und vor dieſem 1 Jahr unter den Tuchlauben beim Auge Gottes, übrigens 16 Monate hier nach Zeugniß des Vormundes und Beyſtandes der Braut) mit der wohledlen J. Conſtanzia Weber von Zell in U. Oe. gebürtig, des Hrn. Fridolin Weber k. k. Hofmuſicus ſel. und der Frau Cäcilia geb. Stamin ehelichen Tochter (wohnt 2 Jahre am Peter beim Auge Gottes No. 577, nach Zeugniß des Vormundes und Beyſtandes) über erhaltenen Dispens von den drei Kirchenaufgeboten gegen Ablegung des vorgeſchriebenen Eides von dem wohlerwürdigen Herrn Ferdinand Wolff, Prieſter der Fürſterzbiſchöflichen Cur bei St. Stephan, in Gegenwart der Tit. Herren: Johann Thorwarth k. k. Hofdirections-Reviſors und Johann Cetto von Cronsdorff, k. k. u. oe. Regierungsrathes, als Beyſtände der Braut und des Hrn. Franz Giloſsky, Medicinae Doctoris, als Beyſtandes des Bräutigams den vierten Auguſt im Jahre Ein Tauſend Sieben Hundert Achtzig Zwey (den 4ten Auguſt 1782) in hieſiger Pfarre nach chriſtkatholiſchem Gebrauche ehelich getrauet worden ſey."

„Wien Hauptfarre St. Stephan 13. Juli 1847. Vinc. Barfuß f. e. Conſiſtorial-Rath, Cur- und Chormeiſter."

40) Leop. Mozart ſchreibt der Baronin (13. Sept. 1782): „Daß ſeine Frau aus der Weberiſchen Art ſchlägt iſt mir herzlich lieb, ſonſt

nicht länger ſeine Einwilligung zurückhalten werde, nicht getäuſcht; am Tage nach der Hochzeit kamen die erſehnten

---

würde er unglücklich ſeyn; Ew. Gnaden verſichern mich, daß ſie eine gute Perſon iſt, und das iſt mir genug." Der Brief — im Beſitze des Hrn. Hipvius in Reval und nach dem Inland 1856 N. 7 abgedruckt in den Hamb. litter. u. krit. Blättern 1856 N. 72 S. 563 f. — iſt charakteriſtiſch genug um ihn hier der Hauptſache nach mitzutheilen. Er ſchreibt: „Ew. Hochgeboren kann ich ohnmöglich das Vergnügen beſchreiben, welches mich ganz erfüllte, als ich Dero für mich ſo ſehr ſchmeichelhaftes Schreiben durchlas. In dem nämlichen Augenblicke hatte ich Wielands Sympathien vor Auge und es iſt ganz ohnſtreitig wahr, daß manche Menſchen mit der nämlichen höheren Denkungsart beſeligt ſind, und ohnbewußt in einer geheimen geiſtigen Verbindung ſtehen, ohne ſich jemals weder geſehen noch geſprochen zu haben. Muſik, und vernünftige Bücher ſind Ew. Hochgeboren Gegenſtand und Unterhaltung. Dieſes iſt auch dasjenige was mich unterhält. Ew. freyherrl. Gnaden haben ſich von großen Geſellſchaften entfernt: und ich laſſe mich durch viele Monate nicht am Hofe ſehen und nur dann, wenn ich muß; lebe mit meiner Tochter im Stillen; habe einige Freunde die mich beſuchen, — Leſen, Muſik und ein Spatziergang macht unſere Unterhaltung aus, und bey ſchlechtem Wetter ein ſehr niedriges Tarock- oder Treſette-Spiel, auch zu Zeit Schachſpiel. Endlich glauben Ew. Gnaden durch Leiden ſo ſehr verſtimmt zu ſeyn und wollen durch Laune niemand beſchwerlich fallen. Ich hingegen habe durch ohnverdiente Verfolgungen ſo Vieles gelitten, den Neid, die Falſchheit, den Betrug, die Bosheit und alle dergleichen ſchöne Eigenſchaften ſo kennen gelernt, daß ich große Geſellſchaften vermeide, um nicht ganz verſtimmt zu werden, und mein bischen gute Laune noch zu erhalten. Es iſt demnach eine natürliche Folge, daß ich nichts ſehnlicheres wünſche, als die Gnade zu haben, Ew. Hochgeboren ſprechen zu können, da ich gewiß weiß daß Ew. Gnaden Denkungsart mit der meinigen vollkommen übereinſtimmt und wir ſo ziemlich etwas nach Herzenswunſch zuſammen ſchwatzen würden. Es iſt für mich gar zu ſchmeichelhaft, daß Ew. Hochgeboren mich Ihrer unſchätzbaren Freundſchaft und ohnverdienten Achtung würdig ſchätzen: und da kein Mittel ſehe ſolche zu verdienen — in der That zu verdienen; ſo wünſche ich mir wenigſtens die ſchicklichen Worte zu finden, die meine hochachtungsvollen Empfindungen, die ich gegen eine ſo verdienſtvolle Dame hege, erklärten, ohne in das Lächerliche, oder gar in das Ohnanſtändige zu verfallen. Ew. Hochgeboren ſind ſo gnädig mir Dero Behauſung anzutragen,

Digitized by Google

Briefe des Vaters[41] und der Schweſter an, auf welche er ganz glücklich antwortet (7. Aug. 1782): „Ich küſſe Ihnen die Hände und danke Ihnen mit aller Zärtlichkeit, die immer ein Sohn für ſeinen Vater fühlte, für die mir gütigſt zugetheilte Einwilligung und väterlichen Segen. — Mein liebes Weib wird nächſten Poſttag ihren liebſten, beſten Schwiegerpapa um ſeinen väterlichen Segen, und ihre geliebte Schwägerin um die fernere Fortdauer ihrer wertheſten Freundſchaft bitten. — Bey der Copulation war kein Menſch, als die

---

im Falle ich etwa nach Wien kommen ſollte. Ich bin in der That ganz betroffen! Es würde Verwegenheit ſeyn mich dieſer ſo gnädigen Einladung zu bedienen; aber mein erſter Weg in Wien würde ganz gewiß ſeyn Ew. Freyh. Gnaden die Hände zu küſſen; wer kann das wiſſen? Vielleicht bin ich noch ſo glücklich! — Sorgen Ew. Hochgeboren nur für Ihre Ruhe und Geſundheit! Es ſchmerzt mich in der Seele, da ich las, Ew. Gnaden hätten durch vielen Gram und Schmerz Ruhe und Geſundheit verloren. Der gütige Gott erhalte Sie! ich bin äußerſt gerührt! — Meine Tochter küßt Ew. Hochgeboren die Hände und iſt mit mir betrübt, daß wir ſo weit von Wien entfernt ſind. Unterdeſſen tröſte ich mich mit der Hoffnung, daß nicht Berge und Thäler, aber wohl die Menſchen zuſammenkommen können —, daß Ew. Gnaden mich noch Ihrer Gnade und Achtung würdigen werden, daß ich wenigſtens durch meinen Sohn von dem erwünſchten Wohlſeyn und Zufriedenheit einer ſo menſchenfreundlichen Dame auch in Zukunft immer Nachricht haben werde."

41) Er gab nun allerdings ſeine Einwilligung, allein er machte Wolfgang darauf aufmerkſam, wie er nun nicht mehr erwarten könne daß dieſer beitragen werde ihn aus der ungünſtigen Lage zu befreien, in die er ſich nur um dem Sohn fortzuhelfen geſetzt habe; dieſer möge nun auch nicht darauf rechnen von dem Vater jetzt oder künftig noch etwas zu erhalten und von dieſen Umſtänden auch ſeine Braut in Kenntniß ſetzen. Darauf antwortet Mozart (7. Aug. 1782): „Meine liebe Conſtanze, nunmehro (Gott ſey Dank) meine wirkliche Frau, wußte meine Umſtände und Alles, was ich von Ihnen zu erwarten habe, ſchon lange von mir. Ihre Freundſchaft aber und Liebe zu mir war ſo groß, daß ſie gern mit größten Freuden ihr ganzes künftiges Leben meinem Schickſale aufopferte."

Digitized by Google

Mutter und jüngſte Schweſter; Hr. von Thorwart als Vormund und Beyſtand von Beyden, Hr. Landrath von Cetto, Beyſtand der Braut, und der Gilowsky[42] als mein Beyſtand. Als wir zuſammen verbunden wurden, fing ſowohl meine Frau als ich an zu weinen; davon wurden Alle, ſogar der Prieſter gerührt, und Alle weinten, da ſie Zeugen unſerer gerührten Herzen waren. Unſer ganzes Hochzeitsfeſtin beſtand aus einem Souper, welches uns die Frau Baronin von Waldſtädten gab, — welches in der That mehr fürſtlich als baroniſch war[43]. Nun freuet ſich meine liebe Conſtanze noch hundertmal mehr, nach Salzburg zu reiſen, und ich wette, ich wette, Sie werden ſich meines Glückes erfreuen, wenn Sie ſie werden kennen gelernt haben, wenn anders in Ihren Augen, ſo wie in den meinigen, ein gutdenkendes, rechtſchaffenes, tugendhaftes und gefälliges Weib ein Glück für ihren Mann iſt."

Das war Mozarts Bräutigamsſtand, das war ſeine Entführung aus dem Auge Gottes, wie er unter Freunden im

---

42) Dieſer Gilowsky — der Windmacher, wie ihn Mozart einmal nennt — iſt ein Bruder der Gilofsky-Catherl, die wir ſchon kennen (II S. 18. 445). Er hatte ſich veranlaßt geſehen in Wolfgangs Liebesangelegenheit dem Vater begütigend zu ſchreiben, der ihm aber auf ſeinen „ſauberen dummen Brief" ſo geantwortet hatte daß er ſich bei dem Beſuche Leopolds in Wien im Jahr 1785 gar nicht vor ihm ſehen ließ, wie dieſer ſeiner Tochter ſchreibt (8. April 1785). Er wußte dem gutmüthigen Mozart ein Darlehen von 300 fl. abzuſchwatzen, das in den Verlaſſenſchaftsacten unter den „verloren ſein ſollenden Schulden" aufgeführt iſt.

43) Während des Soupers wurde er mit einer „ſechzehnſtimmigen Harmonie" von ſeiner Compoſition überraſcht. Ich weiß nicht welche damit gemeint ſei, denn die große Serenade (II S. 490 ff.), an welche man zunächſt denken möchte, iſt nur dreizehnſtimmig und es iſt nicht bekannt daß Mozart mehrere Inſtrumente zugeſetzt habe; eine achtſtimmige doppelt beſetzte Harmoniemuſik hätte er ſchwerlich ſechzehnſtimmig genannt.

Digitized by Google

Scherz die Heimführung ſeiner Conſtanze nannte[44]. Wahrlich die heitere Zufriedenheit und das ruhige Glück, welches unter glücklichen Verhältniſſen die Sicherheit erwiederter Liebe Brautleuten gewährt, hat ihm dieſe Zeit nicht gebracht, aber ſie bot ihm reiche Gelegenheit nicht allein die Freiheit ſeines künſtleriſchen Schaffens zu bewähren, ſondern auch ſich ſelbſt und dem was er für wahr und recht erkannt hatte trotz allen Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten, die ihn von außen und innen bedrängten, unverbrüchliche Treue zu halten. Wir ſehen ihn unberührt von der Gemeinheit, aus deren Atmoſphäre er ſeine Conſtanze zu retten entſchloſſen war, unbeirrt durch die Uebereilung und Heftigkeit der Geliebten, ungebeugt durch das harte und oft ungerecht verletzende Urtheil ſeines Vaters die Feſtigkeit ſeiner Ueberzeugung und ſeines Willens, aber nicht minder auch die wohlwollende Schonung, die liebenswürdige Humanität eines lebhaft aber zart empfindenden Gemüthes bewahren. Es iſt für die innere Entwickelung eines Menſchen, mithin auch für ſeine Beurtheilung nicht gleichgültig, ob er auf ebener Lebensbahn leicht und mühelos alles das erlangt, worauf das Glück des inneren und äußeren Lebens beruht, oder ob er ſich die Bedingungen ſeiner Exiſtenz im ſchweren Kampf unter Sorgen und Mühen erringen muß. Wir dürfen daher auch unſern Blick von den ſchweren Erfahrungen und harten Prüfungen, mit welchen das Leben den großen Künſtler und edlen Menſchen heimſuchte, nicht abwenden: auch durch ſie iſt er geworden was er war[45].

---

44) Das Haus, in welchem Mad. Weber am Petersplatz (N. 574 neben dem Polizeigebäude) wohnte, hieß „zum Auge Gottes“ (S. 20).

45) Der ausführlichen und authentiſch begründeten Darſtellung von Mozarts früherem Liebesverhältniß zu Aloyſia und ſeiner Verheirathung mit Conſtanze Weber gegenüber ergiebt ſich leicht was von einer Erzählung

Digitized by Google

5.

Der Abbé Maxim. Stadler, ein treuer Freund und Verehrer Mozarts erzählte gern und nicht ohne Rührung, wie er

---

zu halten ſei, welche Rochlitz in einem handſchriftlich erhaltenen Vortrag über dieſe Verhältniſſe mittheilt, der mir aus ſeinem Nachlaß zur Benutzung übergeben worden iſt.

Er berichtet, daß Mozart als er zur Aufführung des Idomeneo nach München gekommen ſei, ſich in die nachmalige Mad. Lange verliebt habe; ihr Vater aber, der wirklicher bayerſcher Hofrath und ein auch ſonſt angeſehener Mann geweſen ſei, habe verlangt daß er eine feſte Anſtellung haben müſſe, ehe er ſie heirathen dürfe. Darauf habe Mozart in Salzburg in kurzer Zeit eine große Litanei geſchrieben und dem Churfürſten Karl Theodor das Manuſcript gewidmet um die vorausſichtlich bald erledigte Kapellmeiſterſtelle am Dom zu erhalten; allein die Erledigung habe ſich verzögert und eine neue Stelle zu ſchaffen ſeien keine Mittel dageweſen. Da ſei Mozart, der erfahren habe daß Joſeph II ihn hochſchätze, nach Wien gegangen, habe auch Zutritt und gnädige Aufnahme beim Kaiſer gefunden, der ihn öfters Abends habe zu ſich rufen und namentlich mit Clementi ſtundenlang wechſelsweiſe ſpielen laſſen. Clementi habe Rochlitz ſelbſt ſpäter geſagt: „In aufgeſchriebenen Stücken ſpielte ich ſelbſt mehr als Mozart und ruhiger, aber in der freien Phantaſie erkannte ich ſeine Ueberlegenheit dermaßen, daß ich das öftere Verlangen des Kaiſers ſtandhaft verweigerte.“ Um Mozart in Wien zu halten habe der Kaiſer ihm nun eine Titularkapellmeiſterſtelle mit 800 fl. Gehalt und der Ausſicht auf eine angemeſſene Vacanz verliehen. Mozart ſei darauf freudig nach München geeilt, habe aber dort erfahren daß ſeine Braut ſo eben mit einem hübſchen Opernſänger davongegangen ſei und die ganze Familie in der größten Beſtürzung gefunden. Da habe er, um der Familie große Beſchämung zu erſparen und die Meinung des Publicums irrezuleiten, durch ein Gemiſch von großmüthigem Enthuſiasmus und grauſamem Spiel ſeiner Künſtlerphantaſie getäuſcht, ſich entſchloſſen die ältere, von ihm nicht geliebte, Tochter zu heirathen und ausdrücklich eine möglichſt ſolenne Hochzeitsfeier gewünſcht. Auch in Wien ſei dann Mozart als glücklicher Ehemann aufgetreten — ſei es, daß ihm damals ſo ums Herz war oder daß er ſich ſelbſt zu täuſchen ſuchte —, und habe die treue Geliebte in der Oper nach ſeiner Frau Conſtanze getauft.

Digitized by Google

der Sitte gemäß am Morgen nach der Hochzeit in die Wohnung der Neuvermählten gegangen sei um ihnen seinen Glückwunsch zu bringen. Auf sein wiederholtes Klopfen und Klingeln sei Niemand gekommen, er habe aber die Thür offen gefunden und sei ungestört durch mehrere Zimmer gewandert bis er zuletzt unvermuthet ins Schlafzimmer gelangt sei, wo er das junge Paar im festen Schlaf überrascht habe. Mozart sei erwacht, habe lachend seinen Glückwunsch entgegengenommen und ihn zum Frühstück eingeladen; weil aber das Dienstmädchen noch nicht eingetreten sei, so habe Constanze in ihrem Hochzeitskleide selbst in der Küche Feuer angemacht und den Kaffe bereitet, den sie in der heitersten Stimmung miteinander getrunken hätten. Diesem Beginn ihrer Haushaltung entsprach die Fortsetzung; Beschränktheit der Mittel,

---

Daß diese Erzählung, die in allen Punkten so falsch als möglich ist, aus halben Reminiscenzen combinirt sei um für gewisse Traditionen aus Mozarts späterer Lebenszeit eine psychologische Motivirung zu gewinnen ist einleuchtend, und man wird die wohlwollende Tendenz so manchen novellistischen Darstellungen gegenüber, in denen Mozart geflissentlich als liederliches Genie geschildert wird, gern anerkennen: der Wahrheit und der Geschichte gegenüber kann die idealistische Phantasmagorie so wenig zu Recht bestehen als die gemeine. Vollkommen unbegreiflich aber ist es, wenn Rochlitz versichert, Mozart habe dieses alles, so wie er es berichtet, in einer Gesellschaft bei Doles bis spät in die Nacht hinein mit großer Lebhaftigkeit erzählt, so daß Rochlitz tief ergriffen in derselben Nacht zu Hause sich alles aufgeschrieben habe; nur aus Rücksicht auf manche noch lebende Betheiligte sei es von ihm später nicht veröffentlicht. Darauf hingedeutet hat er doch einmal (A. M. Z. I S. 54) und Nissen hat die irrige Angabe stillschweigend (S. 435 f. vgl. II S. 447 f.) und ausdrücklich (S. 464) berichtigt; allein um einem möglichen späteren Mißbrauch einer scheinbar so sicher begründeten Darstellung vorzubeugen habe ich mich der peinlichen Pflicht nicht entzogen den wesentlichen Inhalt dieses wunderlichen Actenstückes hier mitzutheilen, wo es seine stillschweigende Widerlegung gefunden hat.

Digitized by Google

die wohl gar zum Mangel wurde, konnte ſo wenig eine gewiſſe Sorgloſigkeit in der Behandlung des Hausweſens als die Heiterkeit der Stimmung entfernen.

Mit wie herzlicher und aufrichtiger Liebe Mozart ſeiner Frau zugethan war, tritt deutlich genug aus allem was bisher berichtet worden iſt hervor; es war in Wien bekannt und beſprochen, wie ſehr Mozart ſeine Frau liebte. Im Jahr 1785, als von dem unglücklichen Verhältniß des Langeſchen Ehepaars ſogar in den Blättern die Rede war, begegnete einſt Kaiſer Joſeph Conſtanze Mozart und ſagte ihr, nachdem er über die traurige Lage ihrer Schweſter ſich geäußert hatte: „Was für ein Unterſchied iſts, einen braven Mann zu haben!“[1] Dieſe Zuneigung ſpricht ſich in vielen liebenswürdigen Zügen und aufs lebhafteſte in den Briefen aus, welche Mozart in den letzten Jahren auf der Reiſe an ſeine Frau richtete, deren „umſtändliche Erwähnung zu ſeiner Ehre“ ſie ſelbſt ſich ausdrücklich erbat. „Dieſe ſeine nachläſſig d. h. unſtudirt aber gut geſchriebenen Briefe“ ſchreibt ſie oder vielmehr in ihrem Namen Niſſen an Härtel (29. Sept. 1799) „ſind ohne Zweifel der beſte Maaßſtab ſeiner Denkungsart, ſeiner Eigenthümlichkeit und ſeiner Bildung. Ganz vorzüglich charakteriſtiſch iſt ſeine ſeltene Liebe zu mir [„ſeine übergroße Zärtlichkeit für mich“ heißt es in einem anderen Briefe], die alle ſeine Briefe athmen — nicht wahr, die in ſeinem letzten Lebensjahre ſind ebenſo zärtlich als die er im erſten Jahr unſerer Verheirathung

1) Mozart ſelbſt ſchrieb dies ſeinem Vater, der es ſeiner Tochter mittheilt (17. Sept. 1785). Der Tenoriſt Kelly, den wir als Mozarts Freund noch näher kennen lernen werden, erzählt von einer muſikaliſchen Geſellſchaft, in welcher er Mozart zuerſt ſah (Reminisc. I p. 225): I had the pleasure to be placed at table between Mozart and his wife, Madame Constance Weber, a German lady of whom he was passionately fond.

Digitized by Google

geſchrieben haben muß?“[2] Wenn man eine Aeußerung Niſſens (S. 415) daß Conſtanze „vielleicht mehr für ſein Talent als für ſeine Perſon fühlte“ mit dem oben angeführten Brief Mozarts an ſeine Braut[3] zuſammenhält, könnte man vielleicht vermuthen daß ſie ſeine Liebe nicht in gleichem Maaße erwiedert habe; allein wie es ſich hiemit auch verhalten habe, aus Allem was wir erfahren geht hervor daß ſie Mozart eine liebevolle, ſorgende Gattin war, und daß beide in ihrer Ehe ein wahres Glück fanden[4].

Conſtanze hatte, wie Mozart als Bräutigam ſchrieb, „keinen Witz, aber geſunden Menſchenverſtand genug um ihre Pflichten als Frau und Mutter zu erfüllen.“ In der That kann man auch aus Briefen und Andeutungen von Zeitgenoſſen abnehmen[5], daß ſie weder hervorſtechende Anlagen

2) Was ich von dieſen Briefen habe erlangen können, zum Theil in Abſchriften bei Al. Fuchs, iſt in Beil. XIX mitgetheilt.

3) Daß er auch ſpäter wohl noch über Unvorſichtigkeit in ihrem Benehmen zu klagen hatte, geht aus einer Aeußerung in einem Briefe (Beil. XIX, 3) hervor: „3to bitte ich Dich nicht allein auf Deine und meine Ehre in Deinem Betragen Rückſicht zu nehmen, ſondern auch auf den Schein. Seye nicht böſe auf dieſe Bitte. Du mußt mich eben deshalb noch mehr lieben, weil ich auf Ehre halte.“

4) Der brave Niemtſchek, der beide kannte, ſagt hierüber (S. 63 f.): „In ſeiner Ehe mit Conſtanze Weber lebte Mozart vergnügt. Er fand an ihr ein gutes, liebevolles Weib, die ſich an ſeine Gemüthsart vortrefflich anzuſchmiegen wußte und dadurch ſein ganzes Zutrauen und eine Gewalt über ihn gewann, welche ſie nur dazu anwendete ihn oft von Uebereilungen abzuhalten. Er liebte ſie wahrhaft, vertraute ihr Alles, ſelbſt ſeine kleinen Sünden — und ſie vergalt es ihm mit Zärtlichkeit und treuer Sorgfalt. Wien war Zeuge dieſer Behandlung und die Wittwe denkt nie ohne Rührung an die Tage ihrer Ehe.“

5) Ich kann es nicht unternehmen eine eingehende Charakteriſtik von Mozarts Frau zu geben, da mir zu wenig beſtimmte Anhaltspunkte gegeben ſind, auch in den Mittheilungen glaubwürdiger Perſonen, welche ſie ſelbſt gekannt haben. Denn dieſe haben ſie erſt in ihren ſpäteren Jahren ge-

Digitized by Google

noch was wir heute Bildung nennen in einem Maaße beſaß um Mozart ebenbürtig zu ſein, ihn durch ihren geiſtigen Einfluß zu fördern und zu heben, ja vielleicht nicht einmal genug um ihn in ſeiner wahren Bedeutung ganz zu verſtehen und zu würdigen. Sie hatte, wie die ganze Weberſche Familie, muſikaliſches Talent, das nicht ohne Ausbildung geblieben war, wenn ſie es auch nicht zu außerordentlichen Leiſtun-

---

kannt, und offenbar hatte der Ruhm Mozarts, der erſt nach dem Tode deſſelben die Wittwe über ſeine Größe völlig aufklärte, und die Erinnerung an die gedrückte Lage, in welcher ſie bei ſeinen Lebzeiten mit ihm hatte leben müſſen, einen Widerſtreit in ihren Vorſtellungen hervorgerufen, den ſie nicht ganz zu beherrſchen vermochte. Ein ungemeſſener Stolz auf die Künſtlergröße ihres Mannes begegnete ſich mit einer herben Bitterkeit über ſeine Unfähigkeit ſeiner Familie eine ſorgenfreie Exiſtenz zu verſchaffen, und während ſie ſeine Liebe zu ihr aufrichtig anerkannte, war ſie wiederum nicht abgeneigt ihm, und ihm ganz allein die volle Schuld ihrer damaligen ſchlechten Situation beizumeſſen. Dazu mochte wohl die Eigenthümlichkeit ihres zweiten Mannes, des Etatsraths Niſſen etwas beitragen. Denn dieſer war ein Geſchäftsmann von pünktlicher, ja peinlicher Genauigkeit, der ſeine Freude ſelbſt an dem Mechaniſchen der Geſchäftsführung, am Ordnen und Abſchreiben von Papieren fand, ſogar ſolcher, die ihn ihrem Inhalt nach nicht intereſſirten; ſo hat er nicht allein das Material zu der Biographie Mozarts zuſammengebracht, ſondern auch die Papiere und Briefe Zoegas geſammelt und abgeſchrieben, welche Welcker für ſeine ſchöne Biographie (I S. V f.) benutzte. Bei ſeinem ehrenwerthen und braven Charakter hatte Conſtanze das volle Recht es dankbar zu erkennen, daß er ihr in ihrer hülfloſen Lage beiſtand und ihr eine ſorgenloſe Exiſtenz bereitete, und man kann es begreiflich finden, wenn Mozarts Andenken nach dieſer Seite hin bei ihr in Schatten trat, während Niſſen ihrem Stolz auf deſſen Ruhm nicht gefährlich werden konnte. Allerdings begegnet man wohl der Vorſtellung, als ſei Conſtanze in ihrer Ehe mit Mozart die ſtille Dulderin geweſen, die unter dem Leichtſinn des genialen Künſtlers, der im Leben leider ſtets ein Kind geblieben ſei, nur zu leiden gehabt habe. Wenn ich nun dieſe gleich als unberechtigt zurückweiſen muß, ſo bin ich darum doch weit davon entfernt etwa die Sache umzukehren und Conſtanze als den ſchuldtragenden Theil zu betrachten.

Digitized by Google

gen gebracht hatte. Sie ſpielte Klavier — im Mozarteum zu Salzburg findet ſich der Anfang einer Sonata à 2 Cembali, welche unvollendet geblieben iſt, mit der Ueberſchrift Per la Signora Constanza Weber — ah![6] — und ſang, obgleich ihre Stimme nicht ſo bedeutend war wie die ihrer Schweſtern Aloyſia und Joſepha, recht gut, namentlich ſicher vom Blatt, ſo daß Mozart mit ihr ſeine Compoſitionen zu verſuchen pflegte[7]. Nicht allein bei den kleinen, zum Theil ſcherzhaften, Geſangſachen, welche er für ihre geſelligen Kreiſe ſchrieb, pflegte ſie die Sopranſtimme zu übernehmen[8], ſondern ſie ſang auch bei dem Beſuch zu Salzburg die Sopranſoli der Meſſe in C-moll, von der nachher die Rede ſein wird[9]. Daß ſie auch

---

6) In dem handſchriftlichen Verzeichniß Andre's findet ſich unter den unvollendeten Compoſitionen eine Sonate für Pianoforte und Violine in C-dur, an welcher nur die letzten Takte des letzten Satzes fehlen, aus dem Jahr 1782 mit der Ueberſchrift: Sonate Première. Par moi W. A Mozart pour ma très chère épouse; in einem Brief an Härtel (25. Febr. 1799) erwähnt die Wittwe eines Marſches für Klavier, der mit dem aus Idomeneo eine gewiſſe Aehnlichkeit habe, aber davon verſchieden ſei, den ihr Mann für ſie componirt habe.

7) Mozart ſchrieb für ſie Solfeggien, welche die Ueberſchriften: per la mia cara Costanza und per la mia cara consorte tragen (André Verz. 101).

8) Dahin gehört das bekannte Bandelterzett, das mit andern ähnlichen Compoſitionen noch zu beſprechen iſt; einen vierſtimmigen Pendant dazu „Caro mio, Druck und Schluck" für Mozart, ſeine Frau und zwei Freunde componirt, meines Wiſſens nicht gedruckt, erwähnt die Wittwe in einem Brief an Härtel (25. Mai 1799).

9) Dieſe Soli verlangen eine bedeutende Sängerin. In einem Brief der Wittwe an Härtel (25. Febr. 1799) iſt eine Arie angeführt: In te spero o sposo amato (aus Metaſtaſios Demofoonte I sc. 2) als componirt per la cara mia consorte. Wenn dies dieſelbe iſt, deren Anfang im Entwurf ſich bei Niſſen (Anhang S. 28) als Facſimile mitgetheilt findet, ſo muß Conſtanze eine Höhe und Volubilität der Stimme gehabt haben, welche an ihre Schweſter Aloyſia erinnert.

Digitized by Google

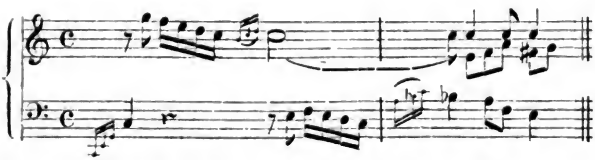
ſonſt muſikaliſche Bildung und Sinn für ernſte Muſik hatte läßt ſich aus ihrer Vorliebe für Fugen ſchließen, von der Mozart ſeiner Schweſter ſchreibt (20. April 1782), als er ihr ein für ſie componirtes Praeludium nebſt Fuge ſchickte[10]: „Die Urſache daß dieſe Fuge auf die Welt gekommen iſt wirklich meine liebe Conſtanze. Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des Händel und Sebaſtian Bach (nachdem ich ſie ihm durchgeſpielt) nach Hauſe gegeben. Als die Conſtanze die Fugen hörte, ward ſie ganz verliebt darein; ſie will nichts als Fugen hören, beſonders aber (in dieſem Fache) nichts als Händel und Bach. Weil ſie mich nun öfters aus dem Kopf Fugen ſpielen gehört hat, ſo fragte ſie mich, ob ich noch keine aufgeſchrieben hätte? — und als ich ihr nein ſagte, ſo zankte ſie mich recht ſehr, daß ich eben das Künſtlichſte und Schönſte in der Muſik nicht ſchreiben wollte, und gab mit Bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge auffetzte und ſo ward ſie“[11]. Sie brachte alſo Sinn und Verſtändniß für Muſik mit, wie Mozart ſie von einer Frau verlangen mußte, mit der er glücklich ſein ſollte. Ob er mit einer ganz unmuſikaliſchen Frau hätte leben können iſt ſehr zu bezweifeln, allein ſeine Productionskraft war

10) „Hier ſchicke ich Dir“ ſchreibt er „ein praeludio und eine dreyſtimmige Fuge. Das iſt eben die Urſache, warum ich Dir nicht gleich geantwortet, weil ich — wegen des mühſamen kleinen Notenſchreibens nicht eher habe fertig werden können. Es iſt ungeſchickt geſchrieben; das Praeludio gehört vorher, dann folgt die Fuge darauf. Die Urſache aber war, weil ich die Fuge ſchon gemacht hatte und ſie, unterdeſſen daß ich das Praeludium ausdachte, aufgeſchrieben. Ich wünſche nur, daß Du es leſen kannſt, weil es gar ſo klein geſchrieben iſt, und dann daß es Dir gefallen möge; ein andermal werde Dir ſchon etwas beſſeres für das Clavier ſchicken.“

11) Dieſe Fuge iſt ſoviel ich weiß nicht bekannt geworden, ſo wenig als das Praeludium, deſſen Anfangstakte

Digitized by Google

von der Art, daß ſie keiner Steigerung und Anregung durch den Einfluß einer geiſtig erregten und erregenden Frau bedurfte; vielmehr war es gewiß wohlthätig für ihn, wenn er im häuslichen Verkehr ein theilnehmendes Verſtändniß fand, das eher mildernd als treibend einwirkte. Freundlich und gefällig ertrug ſie ſeine Zerſtreutheit, wenn er muſikaliſchen Gedanken nachhing, und gab gern manchen kleinen Launen nach, die bei Mozart gewöhnlich nicht aus Verſtimmung hervorgingen. Wenn er mit dem Aufſchreiben ſeiner Compoſitionen beſchäftigt war, ſtörte ihn Geräuſch und Unterhaltung um ihn her nicht nur nicht, ſondern es war ihm angenehm bei dieſer Arbeit, die ſeine ſchöpferiſche Kraft nicht mehr lebhaft in Anſpruch nahm, ſeine Aufmerkſamkeit nach einer anderen Seite ſoweit beſchäftigen zu laſſen, daß ſeine Productivität gewiſſermaßen in Schach gehalten wurde. Dann ſetzte ſich ſeine Frau zu ihm und erzählte ihm Mährchen und Kindergeſchichten, über die er, während er fortarbeitete, herzlich lachen konnte, und je poſſenhafter ſie waren, deſto mehr ergötzten ſie ihn[12]. Als in der Nacht vor der Aufführung des Don Giovanni noch die Ouverture niederzuſchreiben war, bat er ſeine Frau bei ihm zu bleiben und ihn munter zu halten, und ſie that es, indem ſie ihm Mährchen von Aladins



ich in André's handſchriftlichem Verzeichniß (Abſchriften XV) mit der Bemerkung finde, daß Mozarts Schweſter nach Niſſens Verſicherung im Jahr 1826 das Original beſaß, welches Mozart ihr 1782 von Wien geſchickt habe.

12) Niſſen S. 689.

Digitized by Google

Wunderlampe, vom Aſchenputtel u. dgl. erzählte, über die er bis zu Thränen lachte[13]. So war ſie auch ſtets bereit ihm bei Tiſch das Fleiſch zu zerſchneiden, was ihm läſtig war, weil er ſich in der Zerſtreutheit zu beſchädigen fürchtete[14]; eine Wunderlichkeit, die auch wohl zum Beweiſe gebraucht iſt, daß Mozart im Leben doch ſo ganz und gar ein Kind geblieben ſei.

Eine ſchwere Prüfung legte ihm die Kränklichkeit ſeiner Frau auf, deren Geſundheit durch häufige, zum Theil ſchwere Wochenbetten angegriffen war, ſo daß ſie oft leidend war[15], und namentlich im Jahr 1789 lange ſehr gefährlich krank daniederlag[16]. Mit der größten Sorgfalt bot er nicht nur Alles auf was irgend zu ihrer Erleichterung geſchehen konnte, ſo ſchwer ihn die dadurch verurſachten Koſten auch drückten, ſondern war auch ſelbſt auf das zärtlichſte um ihre Pflege bemüht. Er ritt zu Zeiten Morgens früh um 5 Uhr ſpazieren, aber, wenn die Frau krank oder ſchwanger war, nie ohne ein Papier in Form eines Receptes vor dem Bett ſeiner Frau

---

13) A. M. Z. I S. 290.

14) Schlichtegrolls Nekrolog; vgl. Zelter Briefw. mit Göthe VI S. 61.

15) Einen ſchönen Zug von menſchenfreundlicher Theilnahme und Begeiſterung für den Künſtler erzählte die Wittwe Mozarts (Niemtſchek S. 62. Niſſen S. 686 f.). Als ihr wegen einer Lähmung am Fuße Bäder von gekochtem Magengekröſe verordnet waren, erbot ſich ein Fleckfieber Rindum, der Mozart perſönlich nicht kannte aber von ſeiner Muſik entzückt war, ihr dieſelben in ſeinem Hauſe ſo lange es nöthig ſei zu verſchaffen, und war nach Beendigung der Cur nicht zu bewegen, weder für dieſe noch für Logis und Koſt während einer langen Zeit eine Entſchädigung anzunehmen.

16) „Meine Frau war geſtern wieder elend" ſchreibt er an Puchberg (Beil. XX, 3); „heute auf die Igel befindet ſie ſich Gottlob wieder beſſer — ich bin doch ſehr unglücklich! immer zwiſchen Angſt und Hoffnung! —"

Digitized by Google

zu laſſen mit Vorſchriften dieſer Art: „Guten Morgen, liebes Weibchen, ich wünſche daß Du gut geſchlafen habeſt, daß Dich nichts geſtört habe, daß Du nicht zu jäh aufſteheſt, daß Du Dich nicht erkälteſt, nicht bückſt, nicht ſtreckſt, Dich mit Deinen Dienſtboten nicht zürnſt, im nächſten Zimmer nicht über die Schwelle fällſt. Spar häuslichen Verdruß bis ich zurückkomme. Daß nur Dir nichts geſchieht! Ich komme um — Uhr“ [17]. Auch Frau Haibl erzählt (Niſſen S. 687 f.): „Wie war der Schwager beſorgt, wenn ſeinem Weibe etwas fehlte! So war es einmal, als ſie ſehr krank lag und ich volle acht Monate bei ihr wartete. Ich ſaß an ihrem Bette, Mozart auch. Er componirte an ihrer Seite, ich beobachtete ihren nach ſo langer Zeit eingetretenen Schlummer; ſtille hielten wir Alles wie in einem Grabe um ſie nicht zu ſtören. Plötzlich trat ein roher Dienſtbote ein. Mozart erſchrak aus Furcht ſeine Frau möchte geſtört werden, wollte winken ſtill zu ſeyn und rückte den Seſſel rückwärts hinter ſich weg, indem er grade das Federmeſſer offen in der Hand hielt. Dieſes ſpießte ſich zwiſchen den Seſſel und ſeinen Schenkel, ſo daß es ihm bis an das Heft in das Bein eindrang. Er, der ſonſt wehleidig war, machte keine Bewegung und verbiß ſeinen Schmerz, winkte mir ihm hinauszufolgen und ich fand daß die Wunde wirklich ſehr tief war, die durch Johannisöl geheilt wurde. Obgleich er vor Schmerzen etwas krumm ging, ſo wußte er es doch ſo zu machen daß ſeine Frau nichts erfuhr.“ Er hatte ſich während jener lange dauernden Krankheit ſo daran ge-

17) A. M. Z. I S. 291. Niſſen S. 687. Auch auf der Reiſe ſchrieb er ihr (Beil. XIX, 3): „Liebes Weibchen, ich habe eine Menge Bitten an Dich: 1mo bitte ich Dich daß Du nicht traurig biſt; 2do daß Du auf Deine Geſundheit achteſt und der Frühlingsluft nicht traueſt; 3tio daß Du nicht allein zu Fuße, am liebſten aber gar nicht zu Fuße ausgeheſt.“

Digitized by Google

wöhnt jeden Beſuchenden mit dem Finger auf den Lippen und dem leiſen Ausruf chut! zu empfangen, daß er geraume Zeit nach ihrer Beſſerung ſelbſt auf der Straße, wenn er einen Bekannten ſah, ſich auf die Zehen erhob und ihm ſein chut! mit dem Finger am Munde zuflüſterte[18].

Dieſen Zügen einer herzlichen und innigen Zuneigung gegenüber wird man überraſcht und verletzt, wenn man erfährt, daß Mozart nach einer fleckenloſen Jugend ſeiner Frau die Treue nicht rein bewahrt habe. Sie ſelbſt erzählte daß Mozart ihr ſeine „Stubenmädeleien", wie ſie es nannte, ſelbſt bekannt, und daß ſie ihm dieſelbe verziehen habe: „er war ſo lieb, daß es nicht möglich war ihm böſe zu ſein, man mußte ihm wieder gut werden." Ihre Schweſter berichtigte dann wohl, daß Conſtanze nicht immer ſo geduldig geweſen ſei, ſondern daß es dabei auch zu heftigen Auftritten gekommen ſei, was freilich ſehr begreiflich iſt; indeſſen geht daraus hervor — und Mozarts Briefe an ſeine Frau beſtätigen es vollkommen —, daß das innige und zärtliche Verhältniß beider zu einander auch durch dieſe Fehltritte nicht innerlich geſtört worden iſt[19]. Man könnte deshalb darüber hinweggehen, wenn nicht das Gerücht, das im Munde des Publicums wie in der Litteratur mit einer unbegreiflichen Vorliebe fortgepflanzt und ausgebildet iſt, einzelne Schwächen Mozarts zu den eigentlich bezeichnenden Zügen ſeines Charakters geſtempelt hätte. Mit jeder Schülerin, mit jeder Sängerin für die er eine Arie geſchrieben hat, wird ihm ein Liebesverhältniß angedichtet; es gilt für eine geiſtreiche Bemerkung,

18) A. M. Z. 1 S. 294. Niſſen S. 687.

19) Ich bin mündlichen Mittheilungen bewährter Salzburger Freunde gefolgt, welche durch die Andeutung bei Niemtſchek S. 64 (Niſſen S. 690) beſtätigt werden.

Digitized by Google

wenn man ihn als das leibhafte Vorbild des Don Juan anſieht und den Ruf eines Wüſtlings hat man wohl gar als die Beſtätigung ſeines künſtleriſchen Genies betrachtet. Hervorragende Begabung und Leiſtung auf geiſtigem Gebiet kann die Gleichheit Aller vor dem Sittengeſetz nicht aufheben; die Uebertretung deſſelben mag jeder mit Strenge oder mit Milde beurtheilen, allein zwei Momente hervorzuheben, die nur zu oft aus den Augen gelaſſen werden, iſt eine Pflicht der Gerechtigkeit, welche man großen Männern gegenüber ebenſowenig aus den Augen ſetzen darf als die der vollen Wahrheit. Es iſt eine gerechte Forderung, daß Schwächen und Fehler, welche im gewöhnlichen Verkehr des Lebens mit Schonung beurtheilt oder gar nicht beachtet zu werden pflegen, bei hervorragenden Naturen, wo ſie bekannt werden, weil uns an dieſen Alles intereſſirt, nicht mit anderem Maaße gemeſſen, nicht deshalb, weil ſie öffentlicher Beſprechung und Beurtheilung unterliegen, als die weſentlichen Charakterzüge betrachtet und zur Norm für die ſittliche Abſchätzung des ganzen Menſchen gemacht werden. Es iſt ebenfalls nur eine gerechte Forderung, daß dem Gerede und Geklatſch, welches ſich mit Vorliebe an dieſe Seite des Privatlebens großer Männer hängt, nicht allzubereitwillig Glauben geſchenkt und daß nicht zum Laſter gemacht werde, was Schwäche war. Wer ſich an die grade in Beziehung auf den geſchlechtlichen Verkehr freie und leichte Denkungsart und Lebensweiſe jener Zeit, die ſich ganz beſonders in Wien geltend machte[20], an

20) Forſter ſämmtl. Schrift. VII S. 268: „Der reiſende Franzos [K. Risbeck] ſpricht viel von der Liederlichkeit der Wiener. Alle großen Städte gleichen hierin Wien. Alle Höfe ſind mehr oder weniger verderbt, der Adel überall; der das Recht beſitzt zu thun was er will, mißbraucht es oft zu thun was ihm nicht ziemt. Allein freien Ton nimmt der Menſch, der aus Kleinſtädtiſche gewöhnt iſt, oft für Anzeige der Ausſchweifung, und es iſt

Digitized by Google

die eigenthümlichen Verſuchungen erinnert, denen ein Künſtler durch Temperament und Lebensverkehr ausgeſetzt iſt, der wird es begreiflich finden, wenn er es nicht entſchuldigen kann, daß Mozart der menſchlichen Schwäche ſeinen Zoll entrichtete. Bedenkt man ferner, wie unbedachtſam und ohne alle Rückſicht auf den Schein und das Gerede der Leute er ſich gehen ließ[21], wie nicht allein die Gemeinheit, die ſich freuet große Naturen zu ſich herabzuziehen, ſondern auch Eiferſucht und Handwerksneid gefliſſentlich ſeinen Ruf vergifteten, ſo ergiebt ſich leicht, daß man für die Beurtheilung von Mozarts Charakter eine beſſere Gewähr in zahlreichen, verbürgten und mit einander übereinſtimmenden Zügen edler ſittlicher Denkungsart als in leichtfertigen und boshaften Klätſchereien von Theaterliebſchaften u. dgl. m. hat[22].

---

nichts weniger als das. Wenn ein hübſches Mädchen ſich die Hand, zuweilen gar den Mund küſſen läßt, wenn es keinen Skrupel hat, Jedem der es ſchätzt auch zu ſagen, es ſei ihm gut, ſo iſt das keine Todſünde und wehe dem Menſchen, der davon Mißbrauch macht."

21) Was er ſeinem Vater vom Narriren und Spaßmachen ſchrieb (S. 131) das hat hier ebenſowohl ſeine Geltung, als ſeine Aeußerung daß er dem Scheine nach nicht allezeit ſo handle, wie er handeln ſollte (S. 26).

22) Hier mögen Mozarts Worte eine Stelle finden, welche er an einen ſeiner liebſten Freunde Gottfr. v. Jacquin richtete (Prag 4. Nov. 1787): „Nun, liebſter Freund, wie befinden Sie ſich? Ich hoffe daß Sie ſich alle ſo wohl und geſund befinden mögen wie wir; am vergnügt ſeyn kann es Ihnen, liebſter Freund, wohl nicht fehlen, da Sie alles beſitzen, was Sie ſich in Ihren Jahren und in Ihrer Lage nur wünſchen können! beſonders da Sie nun von Ihrer vorigen etwas unruhigen Lebensart ganz zurückzukommen ſcheinen. Nicht wahr, Sie werden täglich mehr von der Wahrheit meiner kleinen Strafpredigten überzeugt? Iſt das Vergnügen einer flatterhaften, launigten Liebe nicht himmelweit von der Seligkeit unterſchieden, welche eine wahrhafte, vernünftige Liebe verſchafft? Sie danken mir wohl gar öfters ſo in Ihrem Herzen für meine Belehrungen! Sie werden mich noch ganz ſtolz machen! — Doch, ohne allen Spaß —

Digitized by Google

Ein Verhältniß der Art, das einzige wohlverbürgte, das ich kenne, ist in seinen Folgen so entsetzlich, daß es schon deshalb nicht verschwiegen bleiben darf, auch wenn die Wahrheit nicht die Mittheilung desselben verlangte. Denn nichts läßt schwerer ein richtiges Urtheil zu Stande kommen als Andeutungen und Winke auf halbverschwiegene Umstände und Thatsachen, welche die Phantasie des theilnehmenden Lesers anregen und ihn zu übertreibenden Vermuthungen veranlassen, während das unentstellte Factum, wie unbequem, wie verletzend es auch sei, eine bestimmte Beurtheilung hervorruft und begründet, die, selbst wenn sie zu einer Verurtheilung führt, heilsamer ist als die Unklarheit verschwommener, wenn gleich mit Wohlwollen versetzter Vorstellungen. — Mozart gab einer jungen hübschen Frau H..... Unterricht und der Mann derselben glaubte ein Verhältniß zwischen ihnen wahrzunehmen, das seine Eifersucht erregte. Wie weit sein Argwohn berechtigt war, kann man schwerlich mit Sicherheit sagen; genug, er glaubte sich betrogen und entehrt, und in einem Anfall rasender Eifersucht versetzte er seiner Frau mit einem Rasirmesser mehrere gefährliche Wunden am Hals und entleibte darauf in der Meinung sie getödtet zu haben sich selbst. Die Frau wurde gerettet, blieb aber durch große, häßliche Narben entstellt und verließ Wien[23]. Es bedarf keiner Ausführung, welchen Eindruck

---

Sie sind mir doch im Grunde ein bischen Dank schuldig, wenn Sie anderst der Frl. N. würdig geworden sind, denn ich spielte doch bei Ihrer Besserung oder Bekehrung gewiß nicht die unbedeutendste Rolle."

23) Ich habe die Begebenheit in Wien aus zuverlässiger Quelle mit manchen Nebenumständen erfahren, so daß an der Wahrheit derselben kein Zweifel bleibt; die Zeit ist mir nicht bekannt, doch schließe ich aus mehreren Umständen daß sie in die letzten Lebensjahre Mozarts fällt. Leop. Schefer, welcher derselben die Katastrophe seiner schon oben erwähnten

Digitized by Google

dieſe furchtbare Begebenheit hervorbringen und welchen tiefen Schatten ſie auf den Ruf Mozarts werfen mußte. Das Publicum urtheilt gewöhnlich nach den Folgen und war auch in dieſem Falle geneigt die Schuld, welche jene entſetzliche That hervorrief, nicht allein als erwieſen anzunehmen und mit aller Strenge zu beurtheilen, ſondern von ihr den Maaßſtab für die ſittliche Schätzung Mozarts zu entnehmen; manche ungünſtige Urtheile über ſeinen Charakter erklären ſich aus dieſer Begebenheit leichter als aus dem Gerede über Frivolitäten, welche damals in Wien an der Tagesordnung waren und ihn, ſelbſt wenn ſie wahr waren, in keiner Weiſe auszeichneten. Vergeſſen wir aber darüber nicht, mit welcher Wucht dieſes tragiſche Ereigniß auf Mozarts Seele laſten mußte. Er, den wir als einen zart und fein empfindenden Menſchen kennen, mußte dadurch, ſelbſt wenn er ſich mehr Unvorſichtigkeit als Schuld beizumeſſen hatte, aufs tiefſte ergriffen und erſchüttert werden, und es leidet wohl keinen Zweifel, daß die ſchwermüthige Stimmung Mozarts, welche

---

Novelle entnommen hat, bemerkt am Eingang, daß öffentliche Blätter die von ihm benutzte wahre Begebenheit hervorgezogen hätten, womit er aber, wie ich denke die Beſtellung des Requiems meint, welche ebenfalls als ein Motiv ſeiner Novelle erſcheint. Beide hat er durchaus frei behandelt, obwohl man überall wahrnehmen kann, wie gut er mit den Verhältniſſen jener Zeit bekannt iſt; beſonders aber iſt es dankbar anzuerkennen, daß er durchaus das Edle und Bedeutende einer großen Künſtlernatur zur Geltung zu bringen ſucht. Es iſt leider nicht zu läugnen, daß die rohe Gemeinheit J. P. Lyſers und die inſipide Empfindelei muſikaliſcher Polkanovellen einen guten Theil des Publicums durch den Schein einer derb realiſtiſchen Darſtellung und eines künſtleriſchen Enthuſiasmus täuſchen und ebenſo unwahre als unwürdige Vorſtellungen über unſere größten Künſtler in Curs ſetzen. Unbeſtritten bleibt das Recht des Dichters jeder geſchichtlichen Ueberlieferung gegenüber; aber wir ſollten billig unſere großen Männer zu hoch ſchätzen um ihre Namen als Aushängeſchild für Leihbibliothekenfutter geduldig mißbrauchen zu laſſen.

in ſeinen letzten Lebensjahren ſo auffallend hervortritt, wesentlich in dieſer ſchrecklichen Erfahrung begründet war, wie ſehr ſie auch durch drückende Sorgen um ſeine Exiſtenz befördert wurde.

Auch dies iſt ein Punkt, der nicht unberührt bleiben darf, ſo illiberal es auch erſcheinen mag die kleinlichen Sorgen des Gelderwerbs und des Haushalts, die im Leben Jeder im Bereich ſeiner vier Wände zu halten pflegt, zur Reviſion vor die Nachwelt zu bringen. Allein theils ſind auch dieſe Verhältniſſe keineswegs gleichgültig für die Kenntniß und Beurtheilung des Menſchen und des Künſtlers, theils hat man ſie bei Mozart ſo ſehr in den Vordergrund geſchoben, und nach verſchiedenen Seiten hin ſo oft einſeitig beurtheilt, daß eine wahrheitsgemäße Darſtellung und beſonnene Prüfung unerläßlich iſt. Man hat theils die Zeitgenoſſen Mozarts beſchuldigt daß ſie ihn auf unwürdige Weiſe haben darben und verkommen laſſen, theils ihm ſelbſt vorgeworfen daß er durch Leichtſinn und Verſchwendung ſeine äußere Exiſtenz zerrüttet habe: beides iſt übertrieben und in dieſer Auffaſſung unrichtig.

Es iſt wahr, Mozart iſt in Wien während ſeines Lebens nicht ſo erkannt und geſchätzt worden, wie es nach ſeinem Tode der Fall war. Das große Publicum kannte und bewunderte ihn hauptſächlich als Klavierſpieler, der Zerfall der deutſchen Oper verhinderte, wie wir ſehen werden, daß er auf dem Wege fortſchreiten konnte, welchen er mit der Entführung betreten hatte, ſeine italiäniſchen Opern fanden nicht den Beifall wie die leichteren ſeiner Zeitgenoſſen; als die Zauberflöte durchſchlug, war es zu ſpät. Es iſt daher begreiflich, wenn er auch die äußere Stellung nicht gewann, die er ohne allen Zweifel verdiente. Allein wenn die Nachwelt leicht erkennen kann, daß Mozart auf einen Platz neben

Digitized by Google

Gluck und über Bono, Salieri und Starzer die gerechteſten Anſprüche hatte, ſo darf man doch nicht außer Acht laſſen, daß die Zeitgenoſſen den aufſtrebenden jungen Mann vor ſich hatten und daß jene älteren Männer im Beſitz ihrer Stellung waren; auch ohne daß man auf die Intriguen der Gegner und Joſephs Sparſamkeit allzu großen Nachdruck legt, ſieht man wohl, daß es auch für Mozart nicht ſo leicht war eine würdige Stellung zu erlangen, da ſie erſt für ihn geſchaffen werden mußte.

Er ſelbſt hoffte nach dem glänzenden Erfolg der Entführung, nach dem allgemeinen Beifall, welchen er als Klavierſpieler fand, auf eine ſichere und anſtändige Anſtellung und war bitter enttäuſcht, als es ihm trotz ſo guter Fürſprache nicht einmal gelang als Lehrmeiſter der Prinzeſſin Eliſabeth anzukommen; leicht erregt, wie er war, faßte er gleich den Gedanken Wien wieder zu verlaſſen. „Nun will ich Ihnen noch etwas ſagen“ ſchreibt er dem Vater (17. Aug. 1782). „Die Herren Wiener (worunter aber hauptſächlich der Kayſer verſtanden iſt) ſollen nur nicht glauben daß ich wegen Wien allein auf der Welt ſeye. — Keinem Monarchen in der Welt diene ich lieber als dem Kayſer — aber erbetteln will ich keinen Dienſt. Ich glaube ſoviel im Stande zu ſeyn, daß ich jedem Hofe Ehre machen werde. Will mich Teutſchland, mein geliebtes Vaterland, worauf ich (wie Sie wiſſen) ſtolz bin, nicht aufnehmen, ſo muß in Gottes Namen Frankreich oder England wieder um einen geſchickten Teutſchen mehr reich werden — und das zur Schande der teutſchen Nation. Sie wiſſen wohl daß faſt in allen Künſten immer die Teutſchen diejenigen waren, welche excellirten — wo fanden ſie aber ihr Glück? wo ihren Ruhm? in Teutſchland wohl gewiß nicht! Selbſt Gluck — hat ihn Teutſchland zu dieſem großen Mann gemacht? leider nicht! Gräfin Thun, Graf

Digitized by Google

Zichy, Baron van Swieten, ſelbſt der Fürſt Kaunitz iſt deswegen mit dem Kayſer ſehr unzufrieden, daß er nicht mehr die Leute von Talent ſchätzt und ſie aus ſeinem Gebiet läßt. Letzterer ſagte jüngſthin zum Erzherzog Maximilian, als die Rede von mir war, daß ſolche Leute nur alle hundert Jahre auf die Welt kämen und ſolche Leute müſſe man nicht aus Teutſchland treiben — beſonders wenn man ſo glücklich iſt, ſie wirklich in der Reſidenzſtadt zu beſitzen. Sie können nicht glauben, wie gütig und höflich der Fürſt Kaunitz mit mir war, als ich bey ihm war; zuletzt ſagte er noch: Ich bin Ihnen verbunden, mein lieber Mozart, daß Sie ſich die Mühe gegeben haben mich zu beſuchen u. ſ. w. Sie können auch nicht glauben, was ſich die Gräfin Thun, Baron van Swieten und andere Große für Mühe geben mich hier zu behalten; allein ich kann auch nicht ſo lange warten, und will auch wirklich nicht ſo auf Barmherzigkeit warten, — finde, daß ich eben auch (wenn er ſchon der Kayſer iſt) ſeine Gnade nicht ſo von Nöthen habe." Sein Gedanke, den er auch im Geſpräch hie und da hatte fallen laſſen, war in den nächſten Faſten nach Paris zu gehen; er ſchrieb deshalb an Le Gros[24] und meinte, wenn er nur ein Engagement für das Concert spirituel und das Concert des amateurs erlange, ſo würden die Schüler nicht ausbleiben, auch ſei dort mit Compoſitionen wohl etwas zu machen, die Hauptſache würde ihm freilich die Oper ſein[25]. Er hatte ſich zu dieſem Zweck ſeit einiger Zeit wieder täglich im Franzöſiſchen geübt und im Hinblick auf eine Kunſtreiſe nach England auch im Engliſchen Stun-

24) S. II S. 282 f.

25) Bekanntlich wurde Salieri 1784 von Gluck als Componiſt für die große Oper in Paris empfohlen, da er ſelbſt den Auftrag die Oper Les Danaides zu componiren nicht mehr übernehmen wollte (Moſel, Salieri S. 77 ff.).

Digitized by Google

den genommen, das er in drei Monaten paſſabel zu verſtehen hoffte[26].

Der Vater war über dieſen Gedanken, kaum verheirathet aufs Ungewiſſe hin ſich in die Fremde zu begeben anſtatt in Wien günſtigere Zeiten und Umſtände abzuwarten, nicht wenig beſtürzt; er machte nicht bloß ſeinem Sohne kräftige Gegenvorſtellungen, ſondern ſchrieb auch an die Baronin von Waldſtädten (23. Aug. 1782)[27]: „Ich würde ganz beruhigt ſeyn [über die Heirath], wenn ich nur nicht bey meinem Sohn einen Hauptfehler entdeckte, und dieſer iſt, daß er gar zu geduldig oder ſchläferig, zu bequem, vielleicht manchmal zu ſtolz, und wie Sie dieſes alles zuſammen taufen wollen, womit der Menſch ohnthätig wird: oder er iſt zu ungeduldig, zu hitzig und kann nichts abwarten. Es ſind zween einander entgegenſtehende Sätze, die in ihm herrſchen — zu viel oder zu wenig und keine Mittelſtraße. Wenn er keinen Mangel hat, dann iſt er alſogleich zufrieden und wird bequem und ohnthätig. Muß er ſich in Activität ſetzen, dann fühlt er ſich und will alſogleich ſein Glück machen. Nichts ſoll ihm im Weg ſtehen und leider werden eben nur den geſchickteſten Leuten, den beſondern genies die meiſten Hinderniſſe in den Weg gelegt. Wer ſteht ihm in Wien im Wege ſeine angetretene Laufbahn fortzugehen, wenn er ein wenig Geduld hat? — Capellmeiſter Bono iſt ein uralter Mann — Salieri rückt nach deſſen Tod vor und macht einem anderen Platz, und iſt nicht Gluck auch ein alter Mann!? — Gnädige Frau! ſprechen Sie ihm Geduld ein, und erlauben Sie mir, daß ich

26) Ein Buch mit Aufſätzen und Briefen, die er zur Uebung im Engliſchen gemacht hatte, benutzte Mozart im Jahr 1784 als Rechnungsbuch (André Vorr. zu Mozarts themat. Catalog S. 3).

27) Auch dieſer Brief iſt aus der bereits angegebenen Quelle in den Hamburger litt. u. krit. Blättern 1856 Nr. 72 S. 563 gedruckt.

Digitized by Google

mir die Gnade ausbitten darf, Euer Hochgebohren Meinung hierüber zu vernehmen.“ Seine Vorſtellungen machten auch auf Wolfgang den gewünſchten Eindruck, der dem Vater zugeſtehen mußte (24. Aug. 1782), daß es allerdings beſſer ſei, wenn er noch einige Zeit in Wien abwarte, da er jederzeit nach Frankreich und England kommen könne; und ſo ſchrieb dieſer an die Baronin (13. Sept. 1782): „Mein Sohn hat auf mein Schreiben von ſeinem Entſchluß Wien zu verlaſſen etwas nachgelaſſen, und da er mich in Salzburg beſuchen will, ſo werde ihm die weiteren nöthigen und kräftigſten Vorſtellungen machen.“

Dieſe Vorſtellungen mochten um ſo wirkſamer ſein, da Mozart mit der Theilnahme und dem Beifall des Wiener Publicums in der nächſten Zeit wohl zufrieden war. Zwar ſah er ſich, als wieder eine italiäniſche Oper berufen wurde und außerordentlichen Beifall fand, von dem Theater zunächſt ausgeſchloſſen — wir werden die näheren Umſtände kennen lernen —; allein im Jahr 1786 bewies ihm der Kaiſer, daß er ihn nicht vergeſſen habe, indem er ihm die Compoſition des Schauſpieldirector und des Figaro übertrug. Als aber Mozart deſſen ungeachtet ohne feſte Anſtellung blieb, erwachte in ihm von Neuem ernſtlich der Gedanke Wien zu verlaſſen, und nach England zu gehen. Ein Engländer Thomas Attwood war aus Italien im Jahr 1785 nach Wien gekommen und Mozarts Schüler geworden[28]; auch war durch

28) Thomas Attwood, geb. im Jahr 1767, zeichnete ſich als Knabe durch muſikaliſche Anlage ſo ſehr aus, daß er durch hohe Protection nach Neapel geſchickt wurde um ſich für Geſang und Compoſition auszubilden, von dort ging er nach Wien. Kelly berichtet (Reminisc. I p. 228) daß Mozart ihm geſagt habe: Attwood is a young man for whom I have a sincere affection and esteem, he conducts himself with great propriety, and I feel much pleasure in telling you, that he

Digitized by Google

ein eigenthümliches Zuſammentreffen bei der italiäniſchen Oper der Irländer Michael Kelly als Tenoriſt, die Engländerin Nancy Storace als Prima Donna engagirt und der Bruder derſelben Stephan Storace hielt ſich als Componiſt ebenfalls eine Zeitlang in Wien auf: Mozart war, wie ſich zeigen wird, mit ihnen nahe befreundet, und dieſer Verkehr beſtärkte ihn in ſeinem Plan. Anfang November 1786 ſchrieb er ſeinem Vater, daß er in der zweiten Hälfte des Faſchings eine Reiſe durch Deutſchland nach England zu unternehmen beabſichtige, wenn der Vater ſich entſchließen könne für die Zeit ſeiner Abweſenheit, da Conſtanze ihn begleiten werde, die beiden Kinder mit den Mägden, natürlich gegen volle Entſchädigung, zu ſich ins Haus und unter ſeine Aufſicht zu nehmen. Das ſchlug dieſer aber rund ab und ſuchte dem Sohne in ſeiner nachdrücklichen Weiſe klar zu machen daß dies ganz unthunlich ſei[29]; worauf dieſer ſeinen

---

partakes more of my style than any scholar I ever had, and I predict, that he will prove a sound musician. Attwood nahm nach ſeiner Heimkehr einen anerkannt ehrenvollen Platz unter den Muſikern in England ein und ſtarb 1838 (N. Zeitſchr. f. Muſ. VIII S. 138).

29) Leop. Mozart ſchreibt ſeiner Tochter (17. Nov. 1786): „Daß ich einen ſehr nachdrücklichen Brief ſchreiben mußte kannſt Du leicht verſtellen, da er mir keinen geringeren Vortrag macht, als ſeine zwey Kinder in meine Verſorgung zu nehmen, da er im halben Faſching eine Reiſe durch Teutſchland nach England machen möchte. Ich habe aber tüchtig geſchrieben und verſprochen die Continuation meines Briefes mit nächſter Poſt ihm zu ſchicken. Der gute ehrliche Silhouettenmacher Hr. Miller hatte Deinem Bruder den Leopoldl gelobt, folglich hat er erfahren daß das Kind bey mir iſt, welches ihm niemals geſchrieben hatte; alſo kam ihm oder vielleicht ſeiner Frau der gute Einfall. Das wäre freylich nicht übel — ſie könnten ruhig reiſen — könnten ſterben — könnten in England bleiben — da könnte ich ihnen mit den Kindern nachlaufen — oder der Bezahlung, die er mir für Menſcher und Kinder anträgt u. ſ. w. Baſta! meine Entſchuldigung iſt kräftig und lehrreich, wenn er es be-

Digitized by Google

Plan vorläufig aufgab[30]. Als aber ſeine engliſchen Freunde Anfang Februar 1787 Wien verließen und nach England zurückkehrten, regten ſie auch in ihm jenen Wunſch wieder auf. Zwar war er vorſichtiger geworden; Attwood ſollte ihm in London erſt eine ſichere Stellung bereiten, indem er ihm eine Subſcription für Concerte oder den Auftrag eine Oper zu ſchreiben verſchaffte, dann erſt wollte er hingehen und hoffte daß der Vater ihm für dieſen Fall auch die Sorge für die Kinder abnehmen werde, bis es entſchieden ſei, ob er dauernd dort bleiben oder wieder nach Deutſchland zurückkehren werde. Die Reiſenden kamen durch Salzburg und machten dort Leopold Mozarts Bekanntſchaft[31], auf den ihre Perſönlichkeit

---

nützen will." Man ſieht, wie ſehr der ſonſt ſo ſorgliche Vater gegen ſeinen Sohn und deſſen Frau eingenommen war, und dieſe Härte ſticht gegen die liebevolle Theilnahme für die ſeit dem Auguſt 1784 verheirathete Tochter um ſo ſchärfer ab. Auf ſeinen Wunſch kam ſie im folgenden Jahr nach Salzburg um in ſeinem Hauſe das Wochenbett zu halten, und ihren Sohn Leopold hielt er, als ſie zu ihrem Mann zurückkehren mußte, unter mancherlei Vorwänden bei ſich zurück, bis er ihr im Jahr 1786 erklärte, er werde das Kind ſo lange er lebe bei ſich behalten und von einer treuen Magd unterſtützt wie das ſeinige erziehen. Rührend iſt die Liebe, mit welcher in dem regelmäßig und lebhaft geführten Briefwechſel der Großvater über den heranwachſenden Enkel Bericht abſtattet.

30) „Von Deinem Bruder hab ſeit der Zeit keinen Brief erhalten", ſchrieb Leop. Mozart der Tochter (29. Nov. 1786) „werde auch vermuthlich ſo bald keinen erhalten, ob ich ihm gleich ganz liebreich alles vorgeſtellt habe." Allein er irrte ſich, nach wenigen Tagen ſchickte er ihr einen Brief Wolfgangs, „woraus Du auch abnehmen wirſt, daß ihn meine Antwort ganz beruhigt hat" (8. Dec. 1786).

31) Kelly, der die Reiſe beſchreibt (Reminisc. I p. 277 ff.), erzählt uns: The morning after our arrival, escorted by a lacquey de place, waited upon Mozarts father and delivering his son's letter. I found him a pleasing intelligent little man; he called upon Signora Storace and offered to be our guide to every thing worth noticing. Auch Leop. Mozart erſtattet ſeiner Tochter ausführlichen Bericht über

Digitized by Google

einen ſehr angenehmen Eindruck machte, allein ſeine Bedenken gegen Wolfgangs Reiſe konnten dadurch freilich nicht gehoben werden. Er ſchrieb ihm daher väterlich, wie er ſeiner Tochter meldet (1. März 1787), „daß er auf der Reiſe im Sommer nichts gewinnen und zu unrechter Zeit nach England kommen würde, 2000 fl. im Sack haben und ſicher Noth leiden müſſe, da der Storace gewiß die erſte Oper ſchreiben wird, — ſo mag er den Muth verlieren.“

Er gab auch jetzt ſein Vorhaben wieder auf, doch war das Gerücht davon ins Publicum gedrungen[32], und dies wurde Veranlaſſung für den Kaiſer Mozart durch eine angemeſſene ſichere Stellung an Wien zu feſſeln[33], was leider deſſen Vater, der am 28. Mai 1787 ſtarb, nicht mehr erlebte. Da keine Kapellmeiſterſtelle vacant war, ſo ernannte er ihn zu ſeinem Kammermuſicus, mit einem Gehalt von 800 fl. Daß dieſer nicht bedeutender ausfiel ſchrieb man dem Einfluß Stracks zu[34]; er war, wie gewöhnlich um Rath

die engliſche Geſellſchaft, welche vom Erzbiſchof zu einem Hofconcert eingeladen und ſehr höflich aufgenommen wurde.

32) In einem Bericht aus Wien vom 29. Jan. 1787 heißt es (Cramers muſikal. Magazin II S. 1273): „Mozart hat vor einigen Wochen eine muſikaliſche Reiſe nach Prag, Berlin und man ſagt ſogar nach London angetreten. Ich wünſche daß ſie zu ſeinem Vortheil und Vergnügen ausfallen möge.“ Auch Leop. Mozart ſchrieb ſeiner Tochter (12. Jan. 1787): „Die Rede daß Dein Bruder nach England reiſen wird beſtätigt ſich noch immer von Wien, Prag und München.“

33) So berichtet Niemtſchek S. 30. Die im Folgenden erwähnten Thatſachen ſind nach Mittheilungen der damaligen Wittwe Mozarts von Rochlitz erzählt (A. M. Z. I S. 22 ff.); Niſſen, der ſie abdrucken ließ (S. 535 ff.) hat ein Paar Kleinigkeiten geändert, — ein Beweis daß Rochlitz in den Einzelnheiten nicht genau orientirt war und im Colorit nachhalf, was ſich auch aus der Vergleichung der betreffenden Documente ergiebt.

34) Niſſen, der gut unterrichtet war, nennt den Kammerdiener Strack

Digitized by Google

gefragt und ſein Vorſchlag begegnete der Neigung des Kaiſers zur Sparſamkeit[35]. Das Decret wurde am 7. Dec. 1787 ausgefertigt[36]; im folgenden Sommer beruhigt er ſeine Schweſter, daß er wirklich feſt angeſtellt ſei[37]. Gluck, den

---

gradezu; Rochlitz ſpricht nur von einem Herrn, den der Kaiſer hier am wenigſten hätte befragen ſollen.

35) „Mozart bekam alſo nun jährlich 800 fl. — in Wien!“ ſagt Rochlitz „wenn ich mich recht beſinne, reichte dies grade für ſeinen Miethzins hin.“ Die Emphaſe iſt hier nicht recht am Orte, denn Mozart hätte dann jedenfalls zu theuer gewohnt. Niſſen verbeſſert: „Die Verbeſſerung ſeiner Lage war dadurch unbeträchtlich; denn ſein Miethzins war im Jahr 1785 ſchon 460 fl.“ Allerdings war dieſes die Miethe für die Wohnung im erſten Stock des Cameſinaſchen Hauſes (gr. Schulerſtr. Nr. 853), welche Mozart von Michaelis 1784 bis Georgi 1787 bewohnt und bezahlt hat, wie mir mein Freund Alb. Cameſina aus den väterlichen Papieren bezeugt. Später war Mozart ſehr zufrieden eine billigere Wohnung in der Währinger Gaſſe zu finden (Beil. XX, 1. 2).

36) Das Decret (im Mozarteum zu Salzburg) lautet:

„Von Seiner Kön. Kaiſ. zu Hungarn und Böheim Kön. Apoſt. Majeſtät Erzherzog zu Oeſterreich u. ſ. w. Unſeres Allergnädigſten Herren wegen dem Wolfgang Mozart in Gnaden anzufügen: Es haben Allerhöchſt gedacht Sein. Kaiſ. Kön. Apoſt. Maj. demſelben in Anſehung ſeiner in der Muſik beſitzenden Kenntniß und Fähigkeit, und ſich hierdurch erworbenen Beyfall, die beſondere Gnade angethan, ihn zu Allerhöchſt Dero Kammermuſikum aufzunehmen, anbey ihme Achthundert Gulden jährlichen Gehalt bei der k. k. Hofkammer vom 1. Dezember dieſes Jahres anzuweiſen geruhet.

Solchemnach wird ihme Wolfgang Mozart dieſe Allerhöchſte Entſchließung zu ſeiner Nachricht hiermit eröffnet und gegenwärtiges Oberſtkämmerer-Amts-Dekret auf Allerhöchſten Befehl zu ſeiner Verſicherung ausgefertiget.

Roſenberg. Pr. kaiſ. königl. Oberſtkämmerer-Amt.

Wien den 7. Dezember 1787.

Joh. Thorwart.“

37) Er ſchreibt ſeiner Schweſter (Aug. 1788, denn 1787 bei Niſſen S. 538 iſt ein Druckfehler): „Um Dir über den Punkt in Betreff meines Dienſtes zu antworten, ſo hat mich der Kayſer zu ſich in die Kammer genommen, folglich förmlich decretirt, einſtweilen aber nur mit 800 fl.; es iſt aber Keiner in der Kammer, der ſoviel hat. — Auf dem

Digitized by Google

Maria Thereſia am 18. Oct. 1774 zum k. k. Kammercompoſiteur mit 2000 fl. Gehalt ernannt hatte, war am 15. Nov. 1787 geſtorben, Mozart rückte alſo eigentlich in ſeine Stelle; daß es keine unverdiente Auszeichnung geweſen wäre ihm auch einen gleichen Gehalt zu verleihen, ſcheint man bei Hofe nicht empfunden zu haben. Mozart ſelbſt war mit dem Gehalt nicht unzufrieden, da Niemand von den zur kaiſerlichen Kammer gehörigen Muſikern einen höheren Gehalt bekam; allein es kränkte ihn ſpäter mit Recht, daß man ihn denſelben fortbeziehen ließ, ohne ihn dieſer Stellung gemäß zu beſchäftigen, er empfand es wie ein ihm hingeworfenes Almoſen, während ihm doch die Gelegenheit entzogen wurde ſich als Componiſt geltend zu machen, und in bitterem Unmuth ſchrieb er, als er nach damals geltender Vorſchrift ſein Vermögen in einem verſiegelten Zettel angeben (fattiren) mußte, hinzu: „Zuviel für das was ich leiſte, zu wenig für das was ich leiſten könnte“[38]. Wie ſehr der Einfluß ſeiner Gegner in der Umgebung Joſephs dazu mitwirkte daß die Zuſage, es ſei dies nur eine vorläufige Anſtellung und bei vorkommender Gelegenheit werde man auf eine „Aufbeſſerung“ bedacht ſein, in Vergeſſenheit kam wird im weiteren Verlauf noch klarer werden; wenn man bedenkt von wie ſchweren Sorgen bedrängt und verdüſtert die ſpäteren Jahre Joſephs waren, wird man es begreiflich finden, daß mit der Lebhaftigkeit ſeines Intereſſes für Muſik und Oper auch die Sorge für den großen Componiſten in den

Anſchlagzettel, da meine Prager Oper Don Giovanni (welche eben heute wieder gegeben wird) aufgeführt wurde, auf welchem gewiß nicht zu viel ſteht, da ihn die k. k. Theater-Direction herausgiebt, ſtand: Die Muſik iſt von Hrn. Mozart, Kapellmeiſter in wirklichen Dienſten Seiner K. K. Majeſtät.“ Dieſer Titel wird ihm ſeitdem gewöhnlich beigelegt, ob aus Courtoiſie oder weil er ihm wirklich zuertheilt war, weiß ich nicht zu ſagen.

38) A. M. Z. I S. 291.

Digitized by Google

Hintergrund trat, zumal da Mozart es ſo gar nicht verſtand ſich geltend zu machen, ſich in Erinnerung zu bringen, auch die unſchuldigen Mittel anzuwenden, ohne welche bei den ſo complicirten modernen Staatseinrichtungen nur ſehr Wenigen ein raſches Fortkommen gelingt.

Daß er auch die beſte Gelegenheit nicht zu ſeinem Vortheil zu benutzen wußte bewies er, als ihm bei ſeinem Aufenthalt in Berlin im Mai 1789 Friedrich Wilhelm II die Kapellmeiſterſtelle in Berlin mit 3000 Thlr. Gehalt anbot. Nachdenklich und gerührt erwiederte Mozart: „Soll ich meinen guten Kaiſer ganz verlaſſen?“ Der König hieß ihn den Vorſchlag in nähere Ueberlegung nehmen und verſprach, auch wenn Mozart erſt nach Jahr und Tag kommen wolle, werde ſein Anerbieten in voller Kraft bleiben[39]. Als er darauf nach Wien zurückkehrte, fiel es ihm anfangs gar nicht ein von dieſem Antrag auch nur Erwähnung zu thun, durch das Zureden ſeiner Freunde ließ er ſich endlich bewegen, dem Kaiſer den Stand ſeiner Angelegenheiten vorzutragen und daß ihm nichts übrig bleibe als um ſeine Entlaſſung zu bitten[40]. Unangenehm überraſcht fragte Joſeph: „Wie? Sie wollen mich verlaſſen, Mozart?“[41] Da antwortete dieſer ge-

39) Rochlitz erwähnt ausdrücklich, der König habe dieſes Geſpräch verſchiedenen Perſonen, unter anderen auch der Wittwe Mozart während ihres Aufenthalts in Berlin im Februar 1796 mitgetheilt.

40) Rochlitz ſagt: „Seine Freunde redeten ihm zu — er wurde zweifelhaft. Ein gewiſſer Umſtand, den ich nicht erzähle, weil ich keinem wehe thun will, an dem Mozart ſelbſt ſich nicht rächen wollte, beſtimmte ihn endlich.“ Ich weiß nicht, worauf hier hingedeutet iſt. Niſſen ſagt, dieſer Umſtand ſei Salomons Erſcheinen in Wien geweſen, der J. Haydn und Mozart habe nach London engagiren wollen; allein dies kann nicht richtig ſein, da Salomon erſt gegen Ende des Jahrs 1790 nach Wien kam (Grieſinger biogr. Not. üb. J. Haydn S. 34).

41) Rochlitz legt dem Kaiſer die Worte in den Mund: „Lieber Mozart, Sie wiſſen, wie ich von den Italiänern denke und Sie

Digitized by Google

rührt: „Ew. Majeſtät, ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe“; und als ein Freund, dem er dieſen Vorgang erzählte, ihn fragte, ob er denn die Gelegenheit auch benutzt habe um ſich eine entſprechende Entſchädigung auszubedingen, rief er unwillig aus: „Der Teufel denke in ſolcher Stunde daran!“

Mozart bekam nun zwar Ende 1789 den Auftrag die Oper Così fan tutte zu ſchreiben, allein Joſeph II ſtarb (20. Februar 1790), ehe für Mozarts Lage dauernd geſorgt war. Nach dem Regierungsantritt Leopolds II ſcheint er einen Verſuch gemacht zu haben neben Salieri als zweiter Kapellmeiſter angeſtellt zu werden — der alte Bono war bereits 1788 geſtorben und Salieri an ſeine Stelle aufgerückt[42] —, allein auch dieſer blieb ohne Erfolg[43]. Da er

---

wollen mich doch verlaſſen?“ Fétis (Biogr. univ. des mus. VI p. 489) hat mit Recht bemerkt, bei der notoriſchen Vorliebe Joſephs II für die italiäniſche Muſik ſei es undenkbar daß er ſo geredet habe. Holmes (S. 323) meint freilich, es ſei nur ein Beweis von der Falſchheit und Unwahrheit, welche manche Geſchichtſchreiber dem Kaiſer zuſchrieben; allein die Richtigkeit jener Auffaſſung ganz dahingeſtellt — man ſollte denken, dieſe Aeußerung hätte Mozart, der an ſich erfahren hatte wie vortheilhaft Joſeph von den Italiänern dachte, nur empören können. Ich kann darin nur das falſche Colorit Rochlitz's erkennen.

42) Moſel, Salieri S. 132.

43) Im Mozarteum zu Salzburg findet ſich folgendes von Mozart äußerſt flüchtig hingeworfene, hie und da corrigirte Concept eines Geſuchs.

„Ew. Königl. Hoheit

Ich bin ſo kühn Ew. K. H. in aller Ehrfurcht zu bitten bey Sr. Maj. dem Könige die gnädigſte Fürſprache in Betreff meiner unterth. Bitte an Allerhöchſt dieſelben zu führen. Eifer nach Ruhm, Liebe zur Thätigkeit und Ueberzeugung meiner Kenntniſſe heißen mich es wagen [alles ſpornt mich an] um eine zweyte Kapellmeiſterſtelle zu bitten, beſonders da der ſehr geſchickte Kapellmeiſter Salieri ſich nie dem Kirchenſtyl gewidmet hat, ich aber von Jugend auf mir dieſen Styl ganz eigen gemacht habe.

Digitized by Google

nun die Hoffnung vom Hofe angeſtellt zu werden vorläufig wenigſtens aufgeben mußte, ſuchte er ſich für die Zukunft von einer anderen Seite ſicher zu ſtellen, indem er ſich dem Kapellmeiſter Hofmann[44] an der Stephanskirche adjungiren ließ und dadurch die Anwartſchaft auf deſſen einträgliche Stelle erwarb. Sein in mancher Hinſicht charakteriſtiſches Geſuch lautet folgendermaßen[45]:

Der wenige Ruhm, den mir die Welt meines Spiels wegen auf dem Pianoforte gegeben, ermuntert mich auch um die Gnade zu bitten, mir die Königl. Familie zum muſikaliſchen Unterricht allergnädigſt anzuvertrauen. Ganz überzeugt daß ich mich an den würdigſten und für mich beſonders gnädigen Mittler [Gönner] gewendet habe, lebe ich in beſter Zuverſicht und werde mich ſicher beſtreben [hoffe ich mich allezeit und ... durch Thätigkeit Eyfer Treue und ... ſtets darzuthun] u. ſ. w."

Die Titulatur läßt ſchließen daß das Geſuch an den damaligen Erzherzog (nachherigen Kaiſer) Franz während der Zeit gerichtet war, da Leopold II noch nicht zum Kaiſer gekrönt war; damit ſtimmt auch die Erwähnung des Geſuches in dem Briefe an Puchberg (Beil. XX, 5).

44) Leopold Hofmann war 1772, als Burney in Wien war, ſchon Kapellmeiſter an der Stephanskirche und beſonders ſeiner Inſtrumentalcompoſitionen wegen angeſehen (Reiſe II S. 177 f. 239). Nicolai legt ihm das Verdienſt bei „durch ſeine Violincompoſitionen, welche voll edlen Geſanges ſind, dieſes Inſtrument, welches in Wien ſo geſunken war, zuerſt auf ſeinen wahren Zweck, auf Ausdruck und Rührung zurückgeführt zu haben" (Reiſe IV S. 527). Auch Lieder von ihm fanden beim Publicum großen Beifall; nicht ſo bei J. Haydn, der ſeinem Verleger Artaria ſchrieb (20. Juli 1781): „Dieſe drey Lieder ſind von Hrn. Capell-Meiſter Hofmann (unter uns) elendig componirt, und eben weil der Pralhans glaubt den Parnaß alleinig erſtiegen zu haben und mich bey einer gewiſſen großen Welt in allen Fällen zu unterdrücken ſucht, habe ich dieſe nemliche drey Lieder um der nemlichen groß ſeyn wollenden Welt den Unterſchied zu zeigen in die Muſic geſetzt. Sed haec inter nos."

45) Das Original, früher im Beſitz Fel. Mendelsſohns, iſt jetzt in der Sammlung ſeines Bruders, Hrn. Paul Mendelsſohn-Bartholdy, der es mir zu benutzen geſtattete. Es war übrigens bereits genau abgedruckt A. M. Z. XXXVIII S. 147.

Digitized by Google

„Hochlöblich
Hochweiser Wienerischer Stadt-Magistrat
Gnädige Herren!

Als Hr. Kapellmeister Hofmann krank lag, wollte ich mir die Freyheit nehmen um dessen Stelle zu bitten; da meine musikalischen Talente und Werke, sowie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdigt, und ich selbst am hiesigen höchsten Hofe als Compositor angestellt zu seyn seit mehreren Jahren die Gnade habe, hoffte ich dieser Stelle nicht unwerth zu seyn und eines hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen.

Allein Kapellmeister Hofmann ward wieder gesund und bey diesem Umstand, da ich ihm die Fristung seines Lebens von Herzen gönne und wünsche, habe ich gedacht es dürfte vielleicht dem Dienst der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum Vortheil gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenen Herrn Kapellmeister für jetzt nur unentgeltlich adjungiret würde und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen und eines hochweisen Stadt-Magistrats Rücksicht durch wirkliche Dienste mir zu erwerben, die ich durch meine auch im Kirchenstyl ausgebildeten Kenntnisse zu leisten vor Anderen mich fähig halten darf.

unterthänigster Diener
Wolfgang Amadé Mozart
k. k. Hofkompositor.“[46]

46) Auf der Außenseite steht: „Stadt-Magistrat. Unterthäniges Bitten Wolfgang Amadé Mozarts k. k. Hofcompositors um den hiesigen Hrn. Kapell-Meister an der St. Stephans Domkirche adjungirt zu werden.“ Das Gesuch trägt kein Datum, die Zeit ergiebt sich mit Bestimmtheit aus der Antwort des Magistrats.

Digitized by Google

Seine Bitte wurde erfüllt, der Magiſtrat adjungirte ihn dem Kapellmeiſter am Dom und ſicherte ihm für den Fall daß Hofmann ſtürbe die Stelle zu[47]; allein der alte Mann überlebte Mozart, der auch dieſe Hoffnung auf ein geſichertes Auskommen nicht erfüllt ſah[48].

Unter ſolchen Umſtänden war Mozart weſentlich auf andere Mittel für ſeinen Unterhalt angewieſen Unterricht, Concert geben und Componiren. Wie groß ſeine Abneigung war

47) Das Decret des Magiſtrats, welches Al. Fuchs beſaß, lautet ſo:

„Der Magiſtrat der k. k. Haupt- und Reſidenzſtadt Wien will ihn Hrn. Wolfgang Amadeus Mozart auf ſein bittliches Anſuchen dem dermaligen Hrn. Kapellmeiſter Leopold Hofmann bei der St. Stephans Domkirche dergeſtalt und gegen dem adjungiret haben, daß er ſich durch einen hierorts einzulegen kommenden bündigen Revers verbindlich machen ſolle: daß er gedachtem Hrn. Kapellmeiſter in ſeinem Dienſte unentgeltlich an die Hand gehen, ihn, wenn er ſelbſt nicht erſcheinen kann, ordentlich ſuppliren, und in dem Falle wirklich dieſe Kapellmeiſtersſtelle erledigt werden wird, ſich mit dem Gehalt und allem dem, was der Magiſtrat zu verordnen und zu beſtimmen für gut finden wird, begnügen wolle.

Welches demſelben zur Wiſſenſchaft hiemit erinnert wird.

Joſ. Georg Hörl k. k. Rath und Bürgermeiſter.

Ex cons. Magis. Vien.

den 9. May 1791.

Johann Hübner Secret."

48) Die Erzählung, daß Mozart nach ſeiner Rückkehr aus Prag (Sept. 1791), wie Niemtſchek berichtet (S. 36), oder, wie es gewöhnlich ausgeſchmückt wird, auf dem Todtenbett das Anſtellungsdecret als wirklicher Kapellmeiſter am Dom mit allen Emolumenten erhalten habe, erweiſt ſich als unbegründet. Denn in dem Penſionsgeſuch der Wittwe (im Mozarteum in Salzburg) iſt nur von der „vor Kurzem erhaltnen Anwartſchaft auf die Kapellmeiſterſtelle am Dom" die Rede und in einem am 12. Decbr. 1791 ausgeſtellten Decret des Magiſtrats (in Al. Fuchs Sammlung) wird „Joh. Georg Albrechtsberger k. k. Hoforganiſten die durch Abſterben des Hrn. Mozart erledigte Kapellmeiſters Adjunktenſtelle bei der Metropolitankirche zu St. Stephan" unter denſelben Bedingungen übertragen. Hofmann ſtarb erſt 1792 — die Jahreszahl 1782 bei Gerber iſt ein Druckfehler — und nun wurde Albrechtsberger ſein Nachfolger.

Digitized by Google

Lectionen zu geben haben wir ſchon geſehen (II S. 155), und daß dieſe in ſpäteren Jahren eher zu- als abnahm iſt begreiflich. „Sie glücklicher Mann!“ ſagte er zu Gyrowetz, als dieſer im Jahr 1786 im Begriff war nach Italien zu gehen. „Ach könnte ich mit Ihnen reiſen, wie froh wäre ich! Sehen Sie, da muß ich itzt noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas verdiene“[49]. Und doch mußte er ſpäter froh ſein, wenn er nur Stunden zu geben hatte; im Mai 1790 ſchrieb er ſeinem Freunde Puchberg (Beil. XX, 5): „Nun habe ich zwey Scolaren, ich möchte es gern auf acht Scolaren bringen; — ſuchen Sie es auszuſtreuen daß ich Lectionen annehme.“ Mozart war nie ein geſuchter und demgemäß bezahlter Muſiklehrer in Wien, wie es Steffan[50], Kozeluch, Righini waren; dies kann auffallen, da man ihn als Klavierſpieler ſo ſehr auszeichnete, allein es fehlte ihm dazu an Betriebſamkeit und Fügſamkeit, vielleicht auch an Stetigkeit und Regelmäßigkeit. Wo er Talent und Eifer fand, wo er ſich perſönlich angezogen fühlte, gab er auch gern Unterricht, wie der Schweſter ſeines Freundes Gottfr. v. Jacquin, dem er von Prag ſchreibt (14. Jan. 1787): „Ihrer Frl. Schweſter küſſe ich tauſendmal die Hände, mit der Bitte auf ihrem neuen Pianoforte recht fleißig zu ſeyn — doch dieſe Ermahnung iſt unnütz, denn ich muß bekennen, daß ich noch nie eine Schülerin gehabt, welche ſo fleißig und ſo viel Eifer gezeigt hätte wie eben ſie — und in der That, ich freue mich recht ſehr wieder

49) Ad. Gyrowetz Selbſtbiogr. S. 14.

50) Joſ. Ant. Steffan, geb. in Böhmen 1726, kam nach Wien und wurde Wagenſeils Schüler, ſpäter als Klavierſpieler und Liedercomponiſt beliebt, und beſonders ſeitdem er die Erzherzoginnen unterrichtete ein angeſehener Lehrer. Caroline Pichler, die ſeine Schülerin war, ſchildert ihn als einen humoriſtiſchen und eigenthümlichen Mann, der ſeine Schüler auch durch ſeine gute Laune zu feſſeln wußte (Denkw. I S. 40).

Digitized by Google

darauf ihr nach meiner geringen Fähigkeit weiter Unterricht zu geben“[51]. Es waren meiſtens Damen welche bei ihm Unterricht nahmen — die Damen, namentlich der höheren Stände, hatten in Wien damals durch feine Bildung und Geſchmack ein Recht den Ton anzugeben[52] —, unter ihnen waren auch außer Franziska v. Jacquin (ſpäter Frau v. Lagusius) mehrere, welche im echten Sinne des Wortes ſeine Schülerinnen waren, wie die ſchon genannte Frau v. Trattner und Frl. Barbara v. Ployer, welche Mozart würdig hielt Paiſiello als ſeine Schülerin vorzuführen[53].

51) Auch in einem Billet an denſelben (Mai 1787) heißt es: „Die Sonate haben Sie die Güte Ihrer Frl. Schweſter nebſt meiner Empfehlung zu geben; — ſie möchte ſich aber gleich darüber machen, denn ſie ſeye etwas ſchwer.“ Caroline Pichler ſagt von ihr (Denkwürd. I S. 180): „Franziska ſpielte vortrefflich Klavier, ſie war eine der beſten Schülerinnen Mozarts, der für ſie das Trio mit Clarinette geſchrieben hat [5. Aug. 1786], und ſang noch überdieß ſehr hübſch.“

52) Meyer Biogr. Schröders I S. 360: „Es konnte der glänzendſten, wohlhabendſten und volkreichſten Hauptſtadt Deutſchlands an einſichtsvollen Kennern nicht gebrechen. Unter den höheren Ständen gab es ihrer ſichtlich nicht weniger als anderswo. Unter den Damen vielleicht auffallend mehr.“ K. R[isbeck] Briefe I S. 292: „Das Frauenzimmer ſticht durch natürlichen Witz, Lebhaftigkeit und durch mannigfaltige Kenntniſſe mit dem hieſigen Mannsvolke erſtaunlich ab.“ G. Forſter ſämmtl. Schr. VII S. 268 f.: „So ſind die Frauenzimmer hier: ſie ſind hübſch, ſind artig, witzig und auf die angenehmſte Art ungenirt. Franzöſiſch und italiäniſch kann Jedermann und zum Erſtaunen Viele können engliſch. Clavierſpielen iſt ganz allgemein und Zeichnen auch ziemlich.“

53) Er ſchreibt ſeinem Vater (9. Juni 1784): „Morgen wird beim Hrn. Agenten Ployer in Döbling auf dem Lande Accademie ſeyn, wo die Fräulein Babette ihr neues Concert ex G, ich das Quintett [mit Blasinſtrumenten in Es-dur], und wir beyde dann die große Sonate auf zwey Claviere [in D-dur, componirt Anfang 1784, André Verz. 239] ſpielen. Ich werde den Paeſiello, der auf ſeiner Rückreiſe aus Petersburg ſeit dem May ſich hier befindet, mit dem Wagen abholen, um ihn meine Compoſition und meine Scolarin hören zu laſſen.“ Das hier erwähnte Concert in G-dur (N. 9 der Breitkopf und Härtelſchen Sammlung) trägt im Ori-

Digitized by Google

Größer mochte wohl die Anzahl derjenigen ſein, welche wie Frl. Auernhammer im geſelligen Verkehr von Mozart zu profitiren ſuchten oder auf kurze Zeit Unterricht nahmen um den großen Virtuoſen ihren Lehrer nennen zu können. So erzählt der berühmte Arzt Joſeph Frank daß er im Jahr 1790 zwölf Lectionen bei ihm genommen habe[54]. „Ich fand Mozart" ſagt er „einen kleinen Mann mit dickem Kopf und fleiſchigen Händen, welcher mich ziemlich kalt aufnahm. Nun, ſagte er, ſpielen Sie mir etwas vor. Ich ſpielte ihm eine Phantaſie von ſeiner Compoſition. Nicht übel, ſagte er zu meinem großen Erſtaunen, jetzt werde ich ſie Ihnen hören laſſen. Welch Wunder! Unter ſeinen Fingern wurde das Clavier ein ganz anderes Inſtrument. Er hatte es durch ein zweites Clavier verſtärkt, welches ihm als Pedal diente[55]. Mozart machte alsdann einige Bemerkungen über die Art, wie ich ſeine Phantaſie ausführen ſollte. Ich hatte das Glück ihn zu verſtehen. — Spielen Sie noch andere Stücke von meiner Compoſition? — Ja, mein Herr, erwiederte ich; Ihre Variationen über das Thema: Unſer dummer Pöbel meint[56],

---

ginal (André Verz. 205) die Ueberſchrift di Wolfgango Amadeo Mozart Vienna li 12 d'Aprile 1784 per la Sgra. Barbara Ployer. Auch das Concert in Es-dur (N. 14), — welches Mozart in einem Briefe an ſeinen Vater (24. Mai 1784) nicht zu den großen gerechnet wiſſen will, ſondern als ein Concert von ganz beſonderer Art bezeichnet, das mehr für ein kleines als großes Orcheſter geſchrieben ſei — iſt für dieſelbe Schülerin componirt, wie die Ueberſchrift des Autographs (André Verz. 203) beweiſt di Wolfgango Amadeo Mozart per la Sgra. Barbara de Ployer Vienna li 9 di Feb. 1784.

54) Vgl. Guhrauers Mittheilungen aus Peter und Joſeph Franks Denkwürdigkeiten in Prutz deutſch. Muſeum II S. 27 f.

55) Leop. Mozart ſchrieb ſeiner Tochter von Wien (12. März 1785): „Er hat ein großes Fortepiano Pedal machen laſſen, das unter dem Flügel ſteht, um drey Spannen länger und erſtaunlich ſchwer iſt."

56) Dieſe Variationen über ein beliebtes Thema aus Glucks Pilgrim-

und eine Sonate mit Begleitung einer Violine und des Violoncello. — Gut, ich werde Ihnen dies Stück vorſpielen; Sie werden mehr Nutzen haben, wenn Sie mich hören als wenn Sie ſelbſt ſpielen.“ Man ſieht, daß Mozart mit Klugheit und Geſchick auch ſolche Schüler zu behandeln wußte. In anderer Weiſe ließ er diejenigen, welche ſich unter ſeiner Anweiſung zu Künſtlern heranbilden wollten, nicht allein von dem regelmäßigen Unterricht, ſondern mehr noch von dem anregenden und fördernden Verkehr mit ihm Vortheil für ihre Bildung ziehen. Johann Nepomuk Hummel[57] kam mit ſeinem Vater, der ſpäter die Leitung des Orcheſters bei Schikaneder übernahm, im Jahr 1785 nach Wien und erregte ſchon damals als ſiebenjähriger Knabe durch ſein Klavierſpiel das größte Aufſehen, ſo daß Mozart ſich entſchloß ihn zu unterrichten, es aber zur Bedingung machte daß er ganz zu ihm ins Haus käme. Wie oft und regelmäßig er Lectionen erhielt iſt nicht zu ſagen[58], aber er hörte Mozart ſpielen und wurde deſſen Vorſpieler, denn was an Klaviermuſik ins Haus kam, das mußte Hummel vorſpielen und Mozart lernte es auf dieſe Weiſe kennen. Eines Abends kam Mozart mit ſeiner Frau aus einer Geſellſchaft ſpät nach Hauſe und fand ein Muſikſtück vor das er neugierig war zu hören. Der junge

men von Mekka (Oeuvres II, 4) ſind 25. Aug. 1784 componirt; ſchon früher hatte Mozart in einem Concert am 22. März 1783 Variationen über daſſelbe improviſirt.

57) Joh. Nep. Hummel, geb. in Preßburg 14. Nov. 1778, geſt. als Kapellmeiſter in Weimar den 17. Oct. 1837. Vgl. N. Zeitſchr. f. Muſ. VII N. 39. 40. 42. IX N. 41 S. 164 ff.

58) Auch Attwood erzählte daß Mozart manchmal, anſtatt ihm eine Lection zu geben, ihn zu einer Partie Billard aufgefordert habe, ohne daß dies ſeiner Achtung und Verehrung für ihn als Lehrer Eintrag gethan hätte (Holmes p. 259).

Digitized by Google

Hummel, der auf die Rückkehr Mozarts wartete, hatte ſich auf ein Paar Stühle gelegt und war eingeſchlafen. „Stanzerl“ ſagte Mozart zu ſeiner Frau „wecke den Hans und gieb ihm ein Glas Wein.“ Geſagt gethan, und ſo ſpielte der Knabe in der Nacht noch das neue Muſikſtück [59]. Charakteriſtiſch iſt dieſer Zug für die ungebundene Weiſe der muſikaliſchen Erziehung Mozarts, und ſein Vater wird gewiß nicht ſo mit ihm verfahren ſein; allein es war keine Willkühr und Laune, welche das Gemüth des Knaben hätte verletzen können [60]: Hummel hing damals, wie in ſeinen ſpäteren Jahren, mit inniger Liebe an Mozart. Er war zwei Jahre lang in deſſen Hauſe, im Nov. 1788 trat ſein Vater mit ihm eine Kunſtreiſe an. In Dresden ließ er ſich als Mozarts Schüler im März 1789 hören [61], kurz vorher ehe dieſer ſelbſt dahin kam, und gleich darauf trafen ſie in Berlin zuſammen. Mozart ging in Hummels Concert, der von ſeiner Anweſenheit nichts wußte; als der Knabe ihn unter den Zuhörern gewahr wurde, konnte er ſich kaum halten und ſowie er ſein Spiel beendigt hatte, ſtürzte er durch das verſammelte Publicum auf Mozart zu und umarmte ihn unter den zärtlichſten Begrüßungen [62].

59) So erzählt Holmes nach glaubwürdiger Familientradition (p. 238 f.).

60) Aus Beethovens Jugend werden ähnliche Züge erzählt, wie er in der Nacht aus dem Schlaf geweckt wurde um Unterricht zu erhalten, die aber bei dem Charakter ſeines Vaters und Lehrers ein ganz verſchiedenes Anſehen gewinnen.

61) Ein Bericht aus Dresden in der muſik. Real-Zeit. 1789 S. 156 ſagt: „Am 10. März hat ſich Hr. Hummel, ein junger Klavierſpieler von 9 Jahren, aus Wien gebürtig und Mozarts Schüler, mit den Variationen von Mozart auf Lison dormoit und ſeinem zweiten Concert aus C-dur zur Bewunderung aller Zuhörer öffentlich hören laſſen; er geht von hier nach Berlin.

62) So erzählte mir Hummels Wittwe, als ich ihr im Jahr 1855 einen Beſuch machte.

Digitized by Google

In der Theorie der Muſik gab Mozart ebenfalls Unterricht, auch an Damen, wenn es gewünſcht wurde, wie wir eine Couſine des Abbé Stadler als Mozarts Schülerin im Generalbaß kennen lernen. Auf der k. k. Hofbibliothek in Wien befindet ſich das Heft, welches bei dieſer Unterweiſung im Generalbaß vom Jahr 1784 geführt iſt[63]. Mozart hat eine meiſtens recht charakteriſtiſche Melodie oder einen Baß hingeſchrieben, welcher von der Schülerin mehrſtimmig ausgeſetzt worden iſt; hierauf hat Mozart den Satz corrigirt mit einer kurzen Bemerkung über den begangenen Fehler, abwechſelnd italiäniſch oder deutſch, mitunter in ſcherzhafter Wendung z. B. Ho l'onore di dirla, che lei ha fatta la scioccagine (da par Suo) di far due ottave tra il 2 do Violino ed il Basso; oder: „Dieſes e hier iſt ſehr gezwungen. Man merkt daß es nur geſetzt worden iſt um nicht von einer Conſonanz zur andern in grader Bewegung zu gehen — wie die ſchlechten Poeten öfters dem Reim zu gefallen eine Dummheit ſchreiben. Von C bis D hätten Sie recht hübſch ſtufenweiſe durch lauter Terzausfüllungen gehen können“[64]. Aus

63) Stadler (Vertheidigg der Echtheit des Req. S. 13 f.) ſagt: „So oft ich dieſe Blätter durchgehe, erinnere ich mich an den großen Meiſter und freue mich daraus zu erſehen, wie er im Unterricht zu Werke ging.“ — Im Mozarteum zu Salzburg iſt ein Heft mit ſehr einfachen dreiſtimmigen Uebungen im Contrapunkt, das offenbar Mozarts eigener Jugend angehört. Obgleich einmal ein Exempel überſchrieben iſt Contrapunctum cum patre praefecto, ſcheint doch die corrigirende Handſchrift nicht Leop. Mozart anzugehören. Fehlerhafte Uebungen ſind mit male bezeichnet und durchgeſtrichen, die verbeſſerte Umarbeitung erhält ein bene. Zu einer angeſtrichenen falſchen Note hat Mozart die komiſche Entſchuldigung an den Rand geſchrieben: Se io avessi mettuto f quinta, sarei quinta falsa, e se mettuto ♯ non accordarebbe (er fing alſo auch erſt an italiäniſch zu lernen). Ein andermal macht er ſich den Spaß und ſetzt neben die Stimmen: Il Signore d'Alto; il Marchese Tenore: il Duca Basso.

64) Uebrigens ſind dieſe Anmerkungen rein grammatiſch z. B. »qui

Heften dieſer Art, dergleichen auch Zelter eins (vielleicht das erwähnte) in Wien ſah[65], iſt dann ſpäter ein kleines Handbuch der Generalbaßlehre unter Mozarts Namen gedruckt und eine Zeitlang viel gebraucht worden[66].

Wenn Mozart demnach durch Muſikſtunden keineswegs ſeinen Ruhm und ſein Auskommen begründen konnte, ſo hatte er einen ganz anderen Erfolg als Virtuos durch Concerte. Sein Vater warnte ihn, als er ſich in Wien niederlaſſen wollte, vor der Wankelmuth des dortigen Publicums, das ſeine Gunſt einem Künſtler nicht leicht auf die Dauer ſchenke; allein er antwortete ihm wohlgemuth (2. Juni 1781): „Die Wiener ſind wohl Leute, die gern abſchießen, — aber nur am Theater, und mein Fach iſt zu beliebt hier, als daß ich mich nicht ſouteniren ſollte. Hier iſt doch gewiß das Clavierland! — und dann, laſſen wir es zu, ſo wäre der Fall erſt in etlichen Jahren, eher gewiß nicht, unter-

manca la terza; *b* non può essere l'ottava a *H*, e poi non si puo metter quì l'ottava perche è il semitonio modo; in zwey Stimmen muß man den unisonus nie ohne größter Noth zur Hauptnote ſetzen — nur in durchgehenden Noten —, weil der Satz zu leer iſt; der Terzſprung hebt die zwey Quinten nicht auf; hier kann die Sext nicht ſtehen, denn jeder Takt muß mit einem Perfektaccord anfangen — mit der Octav, Quint, Terz oder einer Sext die einen Perfektaccord zum Grunde hat. Nun wäre aber hier der Perfektaccord + *b* mit der falſchen Quinte *f* — welcher gar nicht exiſtiren kann." Man ſieht, Mozart hielt es in dieſen Dingen mit der alten, ehrlichen Schulmeiſterei, welche vor allen Dingen den Schüler feſt in der praktiſchen Grammatik macht.

65) Zelter Briefw. mit Goethe V S. 85. In der Wiener Zeitung 1796 S. 1038 bietet Joſ. Haydenreich „ein noch unbekanntes geſchriebenes Fundament zur Erlernung des Generalbaſſes von Mozart" für 4 fl. 30 kr. zum Verkauf aus.

66) Es iſt unter dem Titel Kurzgefaßte Generalbaßſchule von W. A. Mozart in Wien bei Steiner u. Co. mehrmals aufgelegt, und als Fundament des Generalbaſſes von W. A. Mozart herausgegeben von J. G. Siegmeyer, Berlin 1822.

Digitized by Google

deſſen hat man ſich Ehre und Geld gemacht.“ Hierin hatte er Recht; der Beifall, welchen er bei ſeinem erſten Auftreten gefunden hatte, der ihm ſo wohl that, wurde ihm ſtets zu Theil, ſo oft er ſich in Wien hören ließ.

Die Faſtenzeit, in welcher kein Schauſpiel gegeben werden durfte, war die eigentliche Zeit für die öffentlichen Concerte oder Akademien, welche meiſt im Theater gegeben wurden, wie für die muſikaliſchen Geſellſchaften in Privathäuſern[67]. Mozart pflegte ebenfalls in den Faſten ein Concert zu geben. Nachdem das erſte Anfang 1782 gut ausgefallen war (S. 66), verband er ſich im Frühjahr mit einem gewiſſen Martin, um während des Sommers am Sonntag eine Reihe von Concerten im Augarten, dem beliebteſten Luſtort für die Wiener[68], zu geben. „Ein gewiſſer Martin“[69] meldet er dem Vater (8. Mai 1782) „hat dieſen Win-

67) Nicolai Reiſe IV S. 332. C. Pichler Denkw. I S. 127 f.

68) An der Stelle der alten Favorite in der Leopoldvorſtadt welche im Türkenkrieg 1683 verwüſtet war, legte Joſeph I das Gebäude und den Garten an, welcher der kaiſ. Augarten hieß. Joſeph II ließ die etwas vernachläſſigte Anlage in Stand ſetzen, und öffnete ſie 1775 dem Publicum zu freier Benutzung mit der bekannten Inſchrift über dem Thor: Allen Menſchen gewidmeter öffentlicher Beluſtigungsort von ihrem Schätzer (Hormayr Wien V, 1 S. 41. 50). Das Hauptgebäude wurde einem Wirth überlaſſen, für ſich baute der Kaiſer ein kleines, einfaches mit einer hölzernen Planke umgebenes Haus, in welchem er mitunter einige Tage zubrachte, wie er ſich überhaupt gern dort zwanglos unter die ſpatzierende Menge miſchte. Sonntags, beſonders Nachmittags, fand ſich damals die ſchöne Welt Wiens dort zahlreich ein (Nicolai Reiſe III S. 12 ff.); in ſpäterer Zeit waren die Morgenconcerte im Augarten beliebt, in denen auch Beethoven ſich hören ließ.

69) Philipp Jacob Martin — nicht zu verwechſeln mit Vincenz Martin, dem Componiſten der Cosa rara — war, wie Mozart ſeinem Vater in einem ſpäteren Brief (29. Mai 1782) berichtet, aus Regensburg gebürtig, wo ſein Vater Leibmedicus beim Fürſten von Taxis war. Er hatte mit Bullinger (II S. 14) zuſammen das Seminar in

ter ein Dilettanten-Concert errichtet, welches alle Freytage in der Mehlgrube iſt aufgeführt worden[70]. Sie wiſſen wohl daß es hier eine Menge Dilettanten giebt, und zwar ſehr gute, ſowohl Frauenzimmer als Mannsperſonen; nur iſt es noch nicht recht in Ordnung gegangen. Dieſer Martin hat nun durch Decret von Kayſer die Erlaubniß erhalten, und zwar mit Verſicherung ſeines höchſten Wohlgefallens, zwölf Concerte im Augarten zu geben und vier große Nachtmuſiqne auf den ſchönſten Plätzen der Stadt[71]. Das Abonnement

München beſucht, und hatte ſich anfangs kümmerlich behelfen müſſen, oft 14 Tage von einem halben Gulden gelebt. „Es iſt ein recht guter junger Menſch, der ſich durch ſeine Muſique, durch ſeine ſchöne Schrift und überhaupt durch ſeine Geſchicklichkeit, guten Kopf und ſtarken Geiſt fortzubringen bemühet.“ Uebrigens weiß ich gar nichts von ihm zu melden, um ihm zu einem Platz im Tonkünſtlerlexicon zu verhelfen.

70) Nicolai, der damals in Wien war, berichtet (Reiſe IV S. 552 f.) von der Ankündigung dieſes großen Dilettantenconcertes „bey dem viele hieſige Herren Dilettanten ſich mit vollſtändigem Orcheſter üben wollen, und ſich unſere ſchönen Geſellſchaften dabey verſammeln, ſich ſehen, unterhalten, welches für fremde Bemerker der National-Unterhaltungen einer der herrlichſten Anblicke werden könnte; weil auch ſolche Konzerts in Brüſſel, Frankfurt am Mayn, Mainz und hauptſächlich in Berlin, mit dem beſten Erfolge und zum höchſten Vergnügen des daſigen ſämmtlichen Adels und übrigen Publikums ſeit vielen Jahren gegeben werden, und zur größeren Bewollkommnung der Tonkunſt bisher noch fortgehen.“ Er hält ſich nicht wenig über § 6 dieſer Ankündigung auf, in welcher es hieß: „In den Nebenzimmern werden Spieltiſche für alle Arten Commerceſpiele bereit gehalten, für deren jeden à discretion Spielgeld erlegt wird, ſowie auch die Geſellſchaft mit allen Arten von Erfriſchungen auf Begehren bedient werden wird.“ Dies ſei wenigſtens nicht nach dem Muſter des Liebhaberconcerts in Berlin, bei deſſen Direction Nicolai betheiligt war, eingerichtet, wo man es als eine Beleidigung der Zuhörer und Entehrung der Kunſt anſehen würde bei der Muſik mit Spielmarken und Chocoladetaſſen zu klappern. Er verſichert übrigens in Privatconcerten wahrer Liebhaber, denen er in Wien beigewohnt habe, ſei es nicht ſo geweſen.

71) Vgl. I S. 569. K. N[isbeck] Briefe I S. 276 f.: „Eins der ſchönſten Schauſpiele für mich waren in den letzten Sommernächten die ſoge-

Digitized by Google

für den ganzen Sommer iſt zwey Ducaten. Nun können Sie ſich leicht denken, daß wir genug Subſcribenten bekommen werden, um ſo mehr da ich mich darum annehme und damit aſſociret bin. Ich ſetze den Fall, daß wir nur hundert Abonnenten haben, ſo hat doch (wenn auch die Unköſten 200 fl. wären, welches aber unmöglich ſeyn kann) doch jeder 300 fl. Profit. Baron van Swieten und die Gräfin Thun nehmen ſich ſehr darum an. Das Orcheſter iſt von lauter Dilettanten, die Fagottiſten und die Trompeten und Pauken ausgenommen." Das gab denn mancherlei zu thun. „Morgen iſt unſere erſte Muſique im Augarten" ſchrieb er (25. Mai 1782). „Um halb neun Uhr kömmt der Martin mit einer Kutſche, da haben wir noch ſechs Viſiten zu machen; dann um 11 Uhr muß ich damit fertig ſeyn, weil ich zur Rumbeck muß; dann ſpeiſe ich bey der Gräfin Thun — NB in ihrem Garten, abends iſt dann die Probe von der Muſique. Es wird eine Sinfonie von van Swieten und von mir gemacht, eine Dilettantin Mlle. Berger wird ſingen; ein Knabe, mit Namen Türk, wird ein Violinconcert und die Frl. v. Aurnhammer und ich werden das Duett-Concert in Es ſpielen." Dies erſte Concert fiel denn auch gut aus, der Erzherzog Maximilian, die Gräfin Thun, Wallenſtein, Baron van Swieten und viele andere Liebhaber waren zugegen; nachher erfahren wir nichts mehr von dieſer Unternehmung, die übrigens mit

nannten Limonadehütten. Man ſchlägt auf den größeren Plätzen der Stadt große Zelte auf, worin zur Nachtzeit Limonade geſchenkt wird. Einige hundert Stühle ſtehen oft darum her und ſind mit Damen und Herren beſetzt. In einer kleinen Entfernung ſteht eine ſtarke Bande Muſikanten, und die große Stille, welche die zahlreichſte Verſammlung hier zu beobachten pflegt, thut alsdann eine unbeſchreiblich gute Wirkung. Die vortreffliche Muſik, die feierliche Stille, das Vertrauliche, welches die Nacht der Geſellſchaft einflößt, alles giebt dem Auftritt einen beſondern Reiz."

Digitized by Google

dem Sommer ihre Endſchaft erreichte und vielleicht doch nicht ſo glänzend ausfiel als anfangs gehofft wurde [72].

Deſto entſchiedener war in jeder Beziehung der Erfolg, welchen Mozart in den Concerten der Faſtenzeit 1783 errang. Vor ſeiner Akademie unterſtützte er ſeine Schwägerin Al. Lange in einem Concert, welches ſie am 11. März im Theater gab, aufs kräftigſte. Er ließ ſeine Pariſer Symphonie vom Concert spirituel (II S. 283 ff.) aufführen, dann ſang ſie jene in Mannheim für ſie componirte Arie Non so d'onde viene (II S. 168 ff.) — was für Erinnerungen mögen dabei in ihm wach geworden ſein! „Gluck hatte die Loge neben der Langiſchen" berichtet er dem Vater (12. März 1783), „worin auch meine Frau war; er konnte die Sinfonie und die Aria nicht genug loben und lud uns auf künftigen Sonntag alle zum Speiſen ein." Außerdem ſpielte er ſelbſt ein Concert ſeiner eigenen Compoſition. „Das Theater war ſehr voll; und ich wurde auf eine ſo ſchöne Art von dem hieſigen Publicum wieder empfangen, daß ich ein wahres Vergnügen darüber haben muß. — Ich war ſchon weg; man hörte aber nicht auf zu klatſchen, und ich mußte das Rondeau repetiren — es war ein ordentlicher Platzregen." Daher waren denn auch in ſeiner eigenen Akademie am 22. März alle Logen beſetzt und das Theater „konnte nicht voller ſein." Er theilt ſeinem Vater das Programm dieſes Concerts mit, das

72) Dieſe Dilettantenconcerte im Augarten wurden dann unter der Leitung des Vicepräſidenten v. Keeß fortgeſetzt, welcher Muſikalien und Inſtrumente aus ſeiner Sammlung hergab, während der Ertrag des Abonnements allein für die Ausſtattung der Concerte verwendet wurde. Da Joſeph II dieſelben begünſtigte, fanden ſie ſo lange er lebte in den höheren Ständen lebhafte Unterſtützung. Später übernahm der Violinſpieler Rudolph die Direction, welchem dann Schupanzig folgte. Vgl. Jahrbuch der Tonkunſt f. 1796 S. 74. A. M. Z. III S. 46.

Digitized by Google

im Allgemeinen eine Vorſtellung von Mozarts Akademien geben mag. Es wurden alſo aufgeführt

1. Die neue Hafner-Symphonie, welche im Sommer vorher componirt war (S. 70 f.).
2. Arie aus Idomeneo Se il padre perdei (12 vgl. II S. 464), geſungen von Mad. Lange.
3. Das dritte Subſcriptionsconcert, damals eben herausgegeben, in C-dur (N. 5 der Breitkopf und Härtelſchen Sammlung).
4. Die Scena für die Baumgarten, geſungen von Adamberger[73].
5. Die kleine Concertant-Symphonie der letzten Finalmuſik (II S. 352).
6. Das hier beliebte Concert ex D (S. 66).
7. Scena Parto, m'affretto aus der letzten Mailänder Oper (Lucio Silla 16; vgl. I S. 292 f.), geſungen von Mlle. Teyber.
8. Freie Phantaſie von Mozart, die er, „weil der Kayſer da war", mit einer kleinen Fuge anfing (S. 11), darauf variirte er eine Arie aus der Oper Die Philoſophen von Paiſiello, und als er durch den rauſchenden Beifall genöthigt wurde noch einmal zu

73) Dieſe Arie iſt bereits I S. 427 erwähnt und II S. 431 die gewiß ſichere Vermuthung ausgeſprochen, daß ſie für die Gräfin Baumgarten in München 1781 geſchrieben ſei. Ich glaube dies iſt die Arie: Ma che vi fece o stelle (aus Metaſtaſios Demofoonte I sc. 4), welche André, ich weiß zwar nicht aus welchem Grunde, aber ſehr wahrſcheinlich ins Jahr 1781 ſetzt (André Verz. 80. Nr. 11 der Concertarien). Es iſt eine große Bravurarie, die eine große Höhe bis und ſehr fertige Coloratur verlangt.

Digitized by Google

ſpielen, wählte er die Arie Unſer dummer Pöbel meint aus Glucks Pilgrimme von Mekka zum Thema ſeiner Variationen.

9. Ein neues Rondo componirt für Mad. Lange, welche daſſelbe ſang[74].

10. Das letzte Stück der erſten Symphonie.

Man ſieht, die Anforderungen an das was ein Concertgeber zu leiſten hatte waren andere als die jetzt gewöhnlichen und das Publicum hatte auch am Zuhören mehr Luſt. „Das liebſte war mir", berichtet Mozart dem Vater (29. März 1783) „daß Se. Maj. der Kayſer auch zugegen war, und wie vergnügt er war und was für lauten Beyfall er mir gegeben. Es iſt ſchon bey ihm gewöhnlich, daß er das Geld, bevor er ins Theater kommt, zur Caſſe ſchickt[75], ſonſt hätte ich mir mit allem Recht mehr verſprechen dürfen, denn ſeine Zufriedenheit war ohne Gränzen." Auch ſo konnte er mit ſeiner Einnahme zufrieden ſein, welche in einem gleichzeitigen Bericht auf 1600 fl. geſchätzt wird[76].

---

74) Es war am 8. Jan. 1783 für Mad. Lange componirt, wie auf dem Original (in der kön. Bibliothek zu Berlin befindlich) bemerkt iſt um von ihr in einem Concert auf der Mehlgrube geſungen zu werden wie Mozart ſchreibt (8. Jan. 1783). Es iſt als Concertarie gedruckt (N. 1 der Breitkopf u. Härtelſchen Sammlung) Mia speranza adorata. Woher der Text entnommen iſt, weiß ich nicht.

75) Der Kaiſer hatte 25 Dukaten geſchickt.

76) Cramer Magaz. d. Muſik I S. 578: „Heute gab der berühmte Hr. Chevalier Mozart eine muſikaliſche Academie zu ſeinem Antheil im Nationaltheater, in welcher Stücke von ſeiner ohnehin ſehr beliebten Compoſition aufgeführt wurden. Die Academie war mit außerordentlich ſtarkem Zuſpruch beehrt und die zween neuen Concerte und übrigen Fantaſieen, die Hr. M. auf dem Fortepiano ſpielte, wurden mit dem lauteſten Beifall aufgenommen. Unſer Monarch, der die ganze Academie gegen ſeine Gewohnheit mit ſeiner Gegenwart beehrte, und das ganze Publicum ertheilten demſelben ſo einſtimmig Beifall, daß man hier kein Beiſpiel

Digitized by Google

In der Faſtenzeit des Jahres 1784 beabſichtigte er anfangs außer einer Akademie im Theater noch ſechs Subſcriptionsakademien zu geben und bat den Vater ihm die Partitur des Idomeneo zu ſchicken, weil er dieſen zu produciren gedachte (6. Dec. 1783); allein er wurde veranlaßt ſich auf drei Subſcriptionsconcerte zu beſchränken, welche er an den drei letzten Mittwochen in den Faſten (17. 24. 31. März) im Trattnerſchen Saal[77] gab und deren Abonnementspreis 6 fl. betrug[78]. Die Liſte ſeiner Subſcribenten, welche er dem Vater mittheilte, zählte 174 Namen[79], 30

davon weiß. Die Einnahme dieſer Academie wird im Ganzen auf 1600 fl. geſchätzt." — Etwas ſpäter ſpielte Mozart noch in der Akademie der Mlle. Teyber ein Concert. Auch damals ſollte er das Rondo repetiren, er ließ aber als er ſich wieder an den Flügel hinſetzte das Pult wegnehmen um frei zu ſpielen; „dieſe kleine Surpriſe erfreute das Publicum außerordentlich, man klatſchte, rief bravo, bravissimo!" Der Kaiſer ging auch aus dieſem Concert erſt fort, nachdem er ihn ganz ausgehört hatte. So berichtet Mozart ſehr erfreuet ſeinem Vater (12. April 1783).

77) Der berühmte Buchhändler, Buchdrucker und Nachdrucker Trattner, der Gemahl von Mozarts ſchöner und talentvoller Schülerin, hatte am Graben an der Stelle von ſechs ehemaligen Häuſern ſein Haus aufführen laſſen, welches ſeiner Zeit für das ſchönſte und größte Privathaus in Wien galt (Nicolai Reiſe II S. 636 f.). In demſelben hatte er auch ein Leſekabinet errichtet, deſſen Director Joh. Fr. Schmidt war (Nicolai Reiſe IV S. 455), in welchem Mozart unverhofft einen alten Bekannten, einen ehemaligen Adorateur ſeines Bäsle, wiederfand.

78) „Nun muß ich Ihnen geſchwind noch ſagen, wie es herging, daß ich ſo in einem Privatſaale Accademien gebe. Der Claviermeiſter Richter giebt nämlich im benannten Saale die ſechs Samſtage Concert. Die Nobleſſe ſubſcribirte nur mit dem Bemerken, daß ſie keine Luſt hätte, wenn ich nicht darin ſpielte. H. Richter bat: ich verſprach ihm dreymal zu ſpielen, und machte auf drey Concerte für mich Subſcription, wozu ſich alles abonnirte."

79) Auf dieſer ſtattlichen Liſte finden ſich nicht nur die Namen von Mozarts bekannten Gönnern, Gräfin Thun, Bar. Waldſtädten, Graf Zichy, van Swieten, ſondern der Herzog von Würtem-

Digitized by Google

mehr als seine Concurrenten der Klavierlehrer Richter und Fischer[80] zusammen hatten, die Einnahme fiel also gut aus. „Die erste Accademie am 17. d.“ berichtet er (20. März 1784) „ist glücklich abgelaufen, der Saal war angesteckt voll und das neue Concert, so ich gespielt hat außerordentlich gefallen, und wo man hinkommt, hört man diese Accademie loben.“ So ging es auch mit den übrigen Subscriptionsconcerten, so daß er seinem Vater nach Schluß derselben versichern durfte, daß er sich sehr viel Ehre damit gemacht habe. Daneben gab er nun aber auch noch zwei Akademien im Theater, die ebenfalls sehr günstig ausfielen. „Morgen hätte meine erste Accademie im Theater sein sollen“, schreibt er (20. März 1784) „Fürst Louis Liechtenstein giebt aber bey sich Opera, entführt mir nicht allein den Kern der Noblesse, sondern debauchirt mir auch die besten Leute aus dem Orchestre. Ich habe sie also durch ein gedrucktes Avertissement auf den ersten April verschieben lassen.“ Er hatte für diese Akademien zwei große

berg, Prinz von Meklenburg, die Fürsten C. Liechtenstein, Auersperg, Kaunitz, Lichnowsky, Lobkowitz, Paar, Palm, Schwarzenberg sind aufgezeichnet, ferner die berühmten Familien Bathiany, Dietrichstein, Erdödy, Esterhazy, Harrach, Herberstein, Keglewicz, Nostiz, Palfy, Schafgotsch, Stahremberg, Waldstein und andere sind in ihren verschiedenen Zweigen vertreten, die Gesandten von Rußland, Spanien, Sardinien, Holland, Dänemark, die angesehensten Familien der Finanz Fries, Hönikstein, Arenfeld, Bienenfeld, Ployer, Wetzlar, hohe Staatsbeamte und Gelehrte wie Isdenczy, Bedekovich, Revery, Braun, Greiner, Keeß, Puffendorf, Born, Martini, Sonnenfels — in Wahrheit die erlesenste Gesellschaft Wiens.

80) Dieser Fischer ist wahrscheinlich ein Violinspieler, der um jene Zeit aus Rußland nach Wien kam und die Sängerin Storace heirathete, aber bald, weil er sie mißhandelte, auf Befehl des Kaisers Wien verlassen mußte (Kelly Remin. I, p. 231 f.).

Digitized by Google

Concerte[81] geſchrieben und das Quintett für Pianoforte und Blasinſtrumente, welches außerordentlichen Beifall erhielt. „Ich ſelbſt“ fügt er hinzu, halte es für das Beſte, was ich noch in meinem Leben geſchrieben habe. Ich wollte wünſchen, Sie hätten es hören können! und wie ſchön es aufgeführt wurde! Uebrigens bin ich, die Wahrheit zu geſtehen, gegen das Ende hin müde geworden von lauter Spielen, und es macht mir keine geringe Ehre, daß es meine Zuhörer nie wurden.“

Im folgenden Jahr war Leopold Mozart Zeuge von den Triumphen ſeines Sohnes den er in Wien beſuchte. „Dieſen Augenblick“ meldete er der Tochter (22. Jan. 1785) „erhalte zehn Zeilen von Deinem Bruder, wo er ſchreibt daß ſein erſtes Concert den 11. Febr. anfängt und alle Freytage continuirt.“ Der Vater richtete ſich ſo ein daß er zu dem erſten dieſer Concerte, welche mit mehr als 150 Abonnenten auf der Mehlgrube gegeben wurden und deren Subſcriptionspreis 3 Ducaten betrug, in Wien war. „Wolfgang“ ſchrieb er an Mariane nach Beendigung des Concerts (11. Febr. 1785) „gab ein neues vortreffliches Clavier-Concert, woran der Copiſt noch geſtern als wir ankamen abſchrieb, und Dein Bruder nicht einmal das Rondo durchzuſpielen Zeit hatte, weil er die Copiatur nachſehen mußte. Das Concert geht aus D-moll [N. 8].“ Auch die zweite Akademie „war herrlich“, und als Wolfgang eine Akademie zu ſeinem Vortheil im Theater gab[82], machte er 559 fl.; „welche wir nicht ver-

81) In jener Zeit ſchrieb Mozart außer den beiden Concerten für Barb. v. Ployer (in Es-dur und G-dur ſ. S. 193 f.), den 15. März das Concert in B-dur (N. 4) und den 22. März ein Concert in D-dur (N. 13); das Quintett wurde den 30. März componirt.

82) Für dieſe war das Concert aus C-dur (N. 1) den 9. März 1785 geſchrieben.

Digitized by Google

mutheten, da er eine aus über 150 Perſonen beſtehende Subſcriptionsgeſellſchaft hat und ſich ſo oft im Theater bei Anderer Akademien aus Gefälligkeit hat hören laſſen" wie Leopold Mozart ſchreibt (12. März 1785). So ſpielte er in dem Concert der Sängerin Laſchi am 12. Febr. 1785 ein herrliches Concert, das er für die Paradies[83] nach Paris gemacht hatte[84]. „Ich war" ſchreibt der Vater „in einer ſo guten Loge, daß ich das Vergnügen hatte, alle Abwechslung der Inſtrumente ſo vortrefflich zu hören, daß mir die Thränen in die Augen kamen. Als Dein Bruder wegging, machte ihm der Kaiſer mit dem Hute in der Hand ein Compliment und rief: Bravo Mozart! Beim Herauskommen zum Spiel war ihm ohnehin zugeklatſcht worden."

83) Maria Thereſia Paradies, geb. in Wien 1759, verlor in ihrem dritten Jahr das Geſicht und zeichnete ſich durch ihren Geſang, Klavier- und Orgelſpiel ſo aus, daß ihr die Kaiſerin Maria Thereſia 1774 eine Penſion ausſetzte. Sie war Richters, ſpäter Kozeluchs Schülerin und erregte großes Aufſehen, welches noch dadurch vermehrt wurde, daß ſie in Dr. Mesmers Hände fiel, welcher behauptete ſie ſehend gemacht zu haben; der Eclat mit welchem dieſe Cur verunglückte wurde für ihn eine Hauptveranlaſſung 1778 nach Paris zu gehen (C. Pichler Denkw. I S. 45 ff.). Ein intereſſanter Brief von ihr über ihre Weiſe zu lernen iſt in den rhein. Beiträgen zur Gelehrſamkeit 1781 I S. 243 ff. gedruckt. Auf ihrer Kunſtreiſe hielt ſie ſich auch in Salzburg auf, wo ſie mit Leop. Mozart viel und freundſchaftlich verkehrte — es war im Sommer 1783 als Wolfgang zum Beſuch dort war (Wiener allg. muſ. Ztg. 1817 S. 290) —; ging durch einen Theil Deutſchlands — Anfang October 1783 gab ſie in Frankfurt Concert (Cramer Mag. f. Muſik II S. 38) — nach Paris, wo ſie Anfang April 1784 im Concert spirituel ſpielte (Cramer a. a. O. II S. 174), und London und kam 1786 nach Wien zurück, überall ihres Klavierſpiels wie ihres liebenswürdigen Charakters wegen bewundert (Ephemer. d. Litt. u. d. Theat. III S. 193 ff.). Von da an widmete ſie ſich ganz einem Inſtitut für muſikaliſchen Unterricht (A. M. Z. XII S. 471 ff.) und ſtarb am 1. Febr. 1824.

84) Vielleicht iſt dies das Concert in B-dur (N. 11), componirt 30. Sept. 1784.

Digitized by Google

Für die Faſten 1786 hatte Mozart, wie er ſeinem Vater ſchrieb (28. Dec. 1785), drei Subſcriptions-Akademien mit 120 Subſcribenten zu Stande gebracht; in einem derſelben ſpielte er das neue Concert in C-moll, deſſen Andante er repetiren mußte[85]. In der Adventszeit deſſelben Jahres gab er, wie der Vater berichtet (8. Dec. 1786), auf dem Caſino vier Akademien[86], und reiste im Januar des folgenden Jahres nach Prag, wo der Componiſt des Figaro mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde. Er ließ ſich auf allgemeines Verlangen in einer großen muſikaliſchen Akademie im Operntheater auf dem Theater hören, das gedrängt voll war; der Beifall wollte nicht enden, als Mozart zum Schluß des Concerts frei phantaſirte, dreimal wurde er wieder ans Klavier gerufen, und ein zweites Concert hatte denſelben glänzenden Erfolg; die Sängerin Storace erzählte Leop. Mozart, wie dieſer ſeiner Tochter mittheilt (1. März 1787), daß ſein Sohn in Prag 1000 fl. gewonnen habe.

Wenn auch der Ruhm und die Einnahme dieſer Concerte

85) Das Concert in C-moll (N. 7) iſt am 24. März 1786 geſchrieben, die beiden anderen für dieſe Akademien componirten Klaviercon-certe ſind in Es-dur (N. 6) vom 16. Dec. 1785 und in A-dur (N. 2) vom 2. März 1786. Niſſen läßt S. 487 Mozart in einem Brief vom 28. Dec. 1785 ſchon über das Concert berichten, das am 24. März 1786 erſt geſchrieben iſt. Auch an anderen Stellen ſchiebt er Stellen aus mehreren Briefen zuſammen, oder berichtet aus verſchiedenen und giebt dann nur das Datum eines einzigen an; man kann daher, wo es aufs Datum ankommt, ſeine Angaben nur mit Vorſicht gebrauchen. Mir liegen vom Jahr 1784 an nur einzelne Briefe Mozarts an ſeinen Vater vor, indeſſen geben andere Briefe deſſelben, ſein thematiſcher Catalog und Leop. Mozarts Correſpondenz mit ſeiner Tochter aus den Jahren 1784—1787 (im Mozarteum zu Salzburg) in den meiſten Fällen die Mittel zur Controle.

86) Für dieſe componirte er ein neues Concert in C-dur (N. 16) am 4. Dec. 1786.

Digitized by Google

den Belohnungen nicht gleich kamen, welche ſchon damals Sängern und Sängerinnen von Ruf zu Theil wurden [87], ſo wäre es doch ungerecht zu behaupten, daß Mozart von dem Publicum jener Zeit nicht gebührend anerkannt, und daß dieſe Anerkennung nicht auch in klingender Münze ausgeſprochen wäre. Bei einem Vergleich mit den beiſpielloſen Virtuoſenerfolgen neuerer Zeiten darf man nicht überſehen, daß das muſikaliſche Publicum, auch dasjenige welches Concerte beſucht, eine ungeheure Ausdehnung gegen jene Zeit gewonnen hat, wo auch dieſer Kunſtgenuß weſentlich noch ein Vorrecht der höheren Stände, der vornehmen und reichen Leute war. Zwar breitete ſich grade in jener Zeit in Wien die Theilnahme am Theater und an Concerten mit dem zunehmenden Intereſſe für Litteratur und Kunſt auch im Bürgerſtande mehr und mehr aus, doch würde man ſich irren, wollte man ſich das Concertpublicum jener Zeit als ein ähnlich zuſammengeſetztes denken, wie man ſie jetzt kennt. Die Verſchiedenheit dieſer muſikaliſchen Zuſtände zeigt ſich namentlich auch in den Privatconcerten jener Zeit. Während des Winters, und namentlich in der Faſtenzeit, ſpielte in den großen Geſellſchaften des Adels und des reichen Bürgerſtandes, der es demſelben nachzuthun ſuchte, die Muſik eine Hauptrolle und dieſe muſikaliſchen Aufführungen hatten einen Umfang und eine Bedeutung, wie jetzt etwa die Hofconcerte [88].

87) Die Sängerinnen Storace und Coltellini bezogen außer freier Wohnung und Equipage 1000 Ducaten Gehalt, wozu Benefice, Akademien und bedeutende Nebeneinnahmen hinzukamen; der Sänger Marcheſi erhielt für ſechs Vorſtellungen 600 Ducaten und einen koſtbaren Ring (Müller Abſchied S. 8).

88) Außerdem war die Neigung für Liebhabertheater, die aber in den Faſten nicht befriedigt werden durfte, allgemein, auf denen auch Opern gegeben wurden (C. Pichler Denkw. I S. 124 ff.). Eine Oper bei Fürſt C. Liechtenſtein iſt oben erwähnt, ebenſo die Aufführung von Mozarts

Es war nichts Seltenes, daß vornehme Herren ihre eignen Capellen unterhielten, und wenn dieſe auch nicht in der Art, wie es beim Fürſten Eſterhazy oder dem Prinzen von Hildburghauſen[89] der Fall war, ein vollſtändig beſetztes Orcheſter ausmachten, ſo war es doch namentlich beim böhmiſchen Adel häufig daß ein großer Theil der Hausbedienten im Orcheſter verwendet werden konnte[90], oder man hielt wenigſtens eine vollſtändig beſetzte Harmoniemuſik, die bei Tafel oder Serenaden beſonders beliebt war[91]. Immer aber wurde in Privatconcerten dieſer Art vollſtändiges Orcheſter, ſowohl für ſelbſtändige Inſtrumentalcompoſitionen als zur Begleitung der Virtuoſen verwandt, was allerdings durch die damals noch übliche ſchwächere Beſetzung deſſelben erleichtert wurde; und dieſe Einrichtung war von großer Bedeutung für die muſikaliſchen Zuſtände. Theils gaben dieſe häufigen Concerte einer großen Anzahl von Muſikern Gelegenheit ſich zu tüchtigen Orcheſterſpielern auszubilden und als ſolche ein anſtändiges Auskommen zu finden, — wie es denn nicht zu bezweifeln iſt daß die vorzüglichen Orcheſterkräfte, welche man Wien damals nachrühmte, großentheils in dieſen Verhältniſſen begründet waren —; theils fanden die Componiſten unausgeſetzt Veranlaſſung ſich auf verſchiedene Weiſe zu verſuchen, da die Maſſe des hier verbrauchten muſikaliſchen Stoffes — man denke nur an die außerordentliche

Idomeneo auf einem adlichen Liebhabertheater (II S. 561). Kelly erwähnt das Privattheater des Fürſten Auersperg, auf welchem die Gräfin Hatzfeld Glucks Alceſte unübertrefflich ſchön darſtellte (Reminisc. I p. 201). Mozart ſchrieb dem thematiſchen Verzeichniß zufolge am 20. April 1791 „für Dilettanti" einen Schlußchor zu Sartis Oper Le gelosie villane, der mir übrigens unbekannt geblieben iſt.

89) Dittersdorf Selbſtbiogr. S. 7 ff. 49 f.

90) Gyrowetz Selbſtbiogr. S. 8.

91) Vgl. I S. 585.

Digitized by Google

Anzahl von Symphonien, welche jene Zeit hervorbrachte — sehr ansehnlich sein mußte. Es war natürlich für die vornehme Welt ein Gegenstand des Ehrgeizes nicht allein ein treffliches Orchester zu haben, sondern auch durch Neuheit oder Beliebtheit anziehende Compositionen angesehener Meister aufführen zu lassen, vor allem aber berühmte Virtuosen aller Art zu gewinnen. Der Aufwand, welchen musikalische Soireen dieser Art verursachten, war sehr groß, allein die Sitte hatte es mit sich gebracht, daß die Aristokratie diesen Aufwand für die damals alle anderen überragende Kunst als ehrenhaft und würdig betrachtete, und ganz abgesehen davon wie viel wirkliche Kunstliebe mitwirkte so kam diese Ansicht der Kunst zu Statten. Bei dem Beifall, welchen Mozart als Klavierspieler fand, konnte es nicht ausbleiben, daß er für die Akademien der vornehmen Welt gesucht wurde, wie denn auch davon schon mehrfache Beispiele vorgekommen sind. Bereits im Winter 1782 war er beim Fürsten Gallizin auf alle Concerte engagirt[92]; im nächsten Winter spielte er regelmäßig bei demselben, bei Graf Johann Esterhazy, bei Graf Zichy u. a. Er rechnete seinem Vater vor, daß er vom 26. Febr. bis 3. April fünfmal beim Gallizin, neunmal beim Esterhazy zu spielen habe, wozu drei Concerte von Richter und fünf eigene Akademien kämen, die zufälligen Einladungen nicht gerechnet. „Habe ich nicht genug zu thun?" fragt er ihn. „Ich glaube nicht daß ich auf diese Art außer Uebung kommen werde." Als der Vater im Jahr 1785 in Wien war, schreibt er seiner Tochter daß der Flügel Wolf-

92) „Prinz Gallizin hat mir gesagt", schreibt er (21. Dec. 1782) „ich bin auf alle seine Concerte engagirt, werde allzeit mit seiner Equipage abgeholt und nach Hause geführt, und dort auf die nobelste Art von der Welt tractirt."

Digitized by Google

gangs vom 11. Febr. bis 12. März „wohl zwölfmal ins Theater oder zum Fürſten Kaunitz, Grafen Zichy u. ſ. w. getragen worden ſei.“ In welcher Weiſe Mozart für dieſe Theilnahme an Privatconcerten honorirt worden ſei darüber liegt nichts vor. Im Allgemeinen aber galt es für eine Ehrenſache der Ariſtokratie ausgezeichnete Künſtler ausgezeichnet zu belohnen; auch war ihre Stellung wie überhaupt ſo auch dem Künſtler gegenüber noch die exceptionelle, daß dieſer, ohne ſeine perſönliche Würde irgendwie verletzt zu fühlen, als eine Liberalität annehmen konnte, was da, wo auch der vornehme Mann nur als ein Individuum in der Maſſe des Publicums erſcheint, leicht einen anderen Anſtrich gewinnt. Dieſe vorzugsweiſe vornehme Haltung, welche die Ariſtokratie dem Künſtler gegenüber behauptete, hinderte doch in keiner Weiſe eine feine und wohlwollende, auf der Achtung vor dem Künſtler und Menſchen beruhende Behandlung deſſelben; unter ſolchen Umſtänden wird man es ebenſo begreiflich finden, wenn dieſe Humanität der Vornehmen bereitwillig anerkannt und geprieſen wurde, als wenn gelegentlich Künſtler ſich dem Adel gegenüber elend erniedrigten. Es iſt ein neues Zeugniß für das innere Gleichgewicht und die ruhige Klarheit Mozarts, wenn wir ihn auch in dieſen Verhältniſſen nicht allein völlig frei und unbehindert durch die Formen des ſocialen Verkehrs, ſondern mit jener wahren Unabhängigkeit eines bedeutenden Mannes ſich bewegen ſehen, der weiß was er ſich und ſeiner Ehre ſchuldig iſt, ohne je Rückſichtsloſigkeit und Impertinenz als das Privilegium in Anſpruch zu nehmen, das dem genialen Künſtler der gebildeten Geſellſchaft gegenüber zuſtehe. Uebrigens ſchloß die förmlichere Etikette, welche dazumal die Stände ſtrenger ſchied, auch engere freundſchaftliche Verhältniſſe nicht aus, wie Mozart zum Fürſten Lichnowsky, der ſpäter Beethovens Freund und

Digitized by Google

Beſchützer war, und zum Grafen Auguſt Hatzfeld in einer innigen Freundſchaft ſtand[93].

Mozart pflegte auch regelmäßig in ſeiner Wohnung Sonntags Vormittags Muſikaufführungen zu halten, zu welchen er nicht allein ſeine Freunde einlud, ſondern welche von den Muſikliebhabern gegen Honorar beſucht wurden. Kelly (Remin. I p. 226) erzählt daß er nie bei denſelben gefehlt habe, auch finde ich ſie ſonſt mitunter erwähnt und

93) Aug. Graf von Hatzfeld, Domherr zu Eichſtädt, geb. 1756, ſtarb in Bonn 1787 an der Schwindſucht. In einem ausführlichen Bericht über ihn (Cramers Mag. d. Muſ. II S. 1380 ff.) heißt es: „Des Seligen muſikaliſches Talent war unter Männern ſeines Standes vielleicht das einzige ſeiner Art. Das Inſtrument, auf welchem er es mehr als jeder Andere von gleichem Rang zur Vollkommenheit brachte, war die Violine. Beecké und Bachon waren ſeine liebſten und vertrauteſten Kunſtfreunde. Letztern lernte er in Paris kennen, und Talent, Genie und Kunſtgefühl feſſelten beide bald unzertrennlich aneinander. Aus Ueberzeugung und Sympathie ſtudirte er die Spielart ſeines Freundes Bachon und machte ſie ſich ganz eigen. Seine Hauptſtärke beſtand im Vortrag des Quadro; mit Concertſpielen gab er ſich weniger ab, wiewohl er es nicht ganz vernachläſſigte. In Wien machte er Bekanntſchaft und Freundſchaft mit Mozart. Hier ſtudirte und ſpielte er unter Anleitung des Autors ſelbſt deſſen berühmte Quadros und verſchwiſterte ſich ſo mit dem Geiſte ihres Componiſten daß derſelbe ſein Meiſterſtück faſt von keinem andern mehr hören wollte.“ Für ihn ſchrieb Mozart die Arie mit obligater Violine zur Aufführung des Idomeneo auf dem adlichen Liebhabertheater (II S. 561. 563). So wie ſeinem edlen Charakter, der aber nur näheren Freunden ganz erkennbar geworden ſei, die größten Lobſprüche ertheilt werden, ſo wird namentlich die bewundernswürdige Faſſung, mit welcher er dem Tode entgegengegangen ſei, gerühmt. Grade ſo ſchreibt Mozart in einem ſehr ernſten Brief an den Vater (4. April 1787): „Ich habe Ihnen ſchon über dieſen Punkt [Tod und Sterben] bey Gelegenheit des traurigen Todesfalls meines liebſten, beſten Freundes Grafen v. Hatzfeld meine Denkungsart erklärt. Er war 31 Jahre alt, wie ich; ich bedaure ihn nicht, aber wohl herzlich mich und alle die, welche ihn ſo genau kannten wie ich.“

Digitized by Google

habe noch von alten Leuten gehört, welche ſie in Mozarts letzten Lebensjahren beſucht hatten. Dieſe fanden alſo auch damals noch Theilnahme; ob Mozart ſeine öffentlichen Concerte auch nach dem Jahr 1788 mit gleichem Beifall und Erfolg fortſetzte, oder ob die Zeit gekommen war, in welcher auch er erfahren ſollte, daß die Wiener „gern abſchoſſen", kann ich nicht mit Beſtimmtheit ſagen. Da er im Juni, Juli und Auguſt des Jahres 1788 drei Symphonien ſchrieb, ſo läßt ſich daraus ſchließen daß er damals Concerte gab, ſo wie man danach daß in den nächſten Jahren weder Symphonien noch Concerte geſchrieben werden wohl vermuthen darf, daß ihm keine Akademien Veranlaſſung dazu boten. Leider ſprechen auch die ungünſtigen Vermögensverhältniſſe, in denen er ſich in dieſen Jahren befand, dafür daß eine ſo bedeutende, oder vielmehr ſeine wichtigſte Einnahmequelle verſiegt war, wodurch denn auch wohl die Reiſen nach Berlin und Frankfurt hauptſächlich veranlaßt wurden. Erſt im Januar 1791 begegnen wir einem Klavierconcert in B-dur (N. 15), das wohl gewiß für ein Faſtenconcert beſtimmt war.

Die Veröffentlichung von Compoſitionen, welche nach jetzigen Begriffen Mozart ſeine Haupteinnahme hätte bringen müſſen, war verhältnißmäßig für ihn nicht einträglich. Der Muſikalienhandel hatte damals noch in keiner Weiſe die Ausdehnung und Bedeutung erlangt, wie ſpäter, obwohl bald nach Mozarts Tode grade die Herausgabe ſeiner Werke durch ihre außerordentliche Verbreitung und nachhaltigen Einfluß weſentlich beigetragen hat dem Muſikalienhandel einen großen Aufſchwung zu geben. Zu ſeinen Lebzeiten aber wurden bei weitem mehr Compoſitionen durch Abſchriften bekannt als durch den Stich; und ſowie der Zufall bei dieſem Mittel der Publication einen um vieles größeren Spielraum rückſichtlich der Verbreitung hat, ſo gehörte eine außerordent-

Digitized by Google

liche Sorgfalt und Aufmerkſamkeit dazu, wenn der Componiſt ſein Recht wahren und den Vertrieb von Abſchriften verhüten wollte, welche nicht von ihm bezogen, alſo ihm nicht bezahlt waren. Daß dieſe Sorgſamkeit nicht Mozarts Sache war und daß man hinter ſeinem Rücken Abſchriften nahm und verkaufte, verſteht ſich von ſelbſt. Nur mit ſeinen Concerten nahm er ſich in Acht, weil ihm hier zu viel darauf ankam allein in ihrem Beſitz zu bleiben und ſie nicht von Jedem ſpielen zu laſſen. Die drei erſten Concerte zwar hielt er für vortheilhaft ſelbſt zu publiciren und ſchrieb ſeinem Vater er wolle Billets gegen baare ſechs Ducaten austheilen (23. Dec. 1782), ſpäter wurde der Preis auf 4 Ducaten beſtimmt[94]; auch das fand der Vater zu theuer; allein Mozart meinte, jedes Concert ſei ſeinen Ducaten werth und nicht dafür zu copiren (22. Jan. 1783). Ob er dabei ſeine Rechnung fand weiß ich nicht, die ſpäter geſchriebenen hielt er lieber zurück. Als er ſeinem Vater die im folgenden Jahr componirten zuſchickte, ſchrieb er ihm (24. Mai 1784): „Ich will gern Geduld haben, bis ich ſie wieder zurück erhalte,

94) Die Anzeige in der Wiener Zeitung (Mittw. 15. Jan. 1783 N. 5 Anhang) lautet: „Herr Kapellmeiſter Mozart macht hiemit dem hochanſehnlichen Publikum die Herausgabe dreier neuer erſt verfertigter Klavierconzerten bekannt. Dieſe 3 Conzerten, welche man ſowohl bey großem Orcheſter mit blaſenden Inſtrumenten, als auch nur à quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viola und Violoncell aufführen kann, werden erſt Anfangs April d. J. zum Vorſchein kommen, und nämlich nur denjenigen (ſchön copirt und von ihm ſelbſt überſehen) zu Theil werden, die ſich darauf ſubſcribirt haben. Es dient hiemit zur ferneren Nachricht, daß bey ihm vom 20. d. M. an gerechnet bis letzten März Subſcriptionsbillets gegen 4 Ducaten zu haben ſind. Seine Wohnung iſt auf der hohen Brücke im klein Gerberſteinſchen Haus n. 437 im dritten Stock."

Dieſe drei Concerte in A-dur (N. 10), F-dur (N. 12) und C-dur N. 5) ſind dann gedruckt in Wien als Oeuvre IV.

Digitized by Google

nur daß ſie kein Menſch in die Hände bekommt; denn ich hätte erſt heute für eines 24 Ducaten haben können; ich finde aber daß es mir mehr Nutzen ſchafft, wenn ich ſie noch ein Paar Jährchen bey mir behalte und dann erſt durch den Stich bekannt mache." Auf Reiſen nahm er daher nur die Orcheſterſtimmen mit und ſpielte ſelbſt aus einer Klavierſtimme, die, wie Rochlitz berichtet (A. M. Z. I S. 113), ein ſonderbares Anſehen hatte, indem ſie nur einen bezifferten Baß enthielt, über dem nur die Hauptideen ausgeſchrieben, Figuren, Paſſagen u. dgl. nur leicht angedeutet waren; er verließ ſich auf ſein Gedächtniß, das ihn freilich nie im Stich ließ.

Wenn der Componiſt ſich ſo bei manchen Compoſitionen, wie Concerten, Symphonien hauptſächlich durch den Gebrauch entſchädigt fand, welchen er ſelbſt davon in ſeinen eigenen Aufführungen machte, ſo waren dagegen andere Sachen zunächſt für Andere gemacht. Nicht wenige Compoſitionen ſchrieb Mozart für ſeine Schüler, eine außerordentliche Anzahl für gute Freunde und Bekannte, — man denke allein an die vielen Arien für befreundete Sänger und Sängerinnen —, manche wurden auch für beſtimmte Veranlaſſungen bei ihm beſtellt. Von dieſen ſind die Quartetts, welche er für Friedrich Wilhelm II im Jahr 1789 und 1790 ſchrieb, ihm ſicherlich gut honorirt[95]; bekannt iſt daß für das Requiem 100 Ducaten vorausbezahlt wurden, auch mag die Bearbeitung der Händelſchen Oratorien, welche van Swieten im Jahr 1788 und 1789 veranlaßte, ſowie eine und die andere Beſtellung und Dedication ihm etwas eingebracht haben. Sieht man aber die lange Reihe Mozartſcher

95) Es wird erzählt daß er für das erſte derſelben eine koſtbare goldene Doſe mit 100 Friedrichsdor erhielt (N. Berl. Muſikzeitg. 1856 S. 35).

Digitized by Google

Compoſitionen, welche auf ſolche Veranlaſſung entſtanden ſind, näher darauf an, ſo muß man die Vermuthung faſſen daß die meiſten derſelben für ihn keine Erwerbsquelle geworden ſind. Charakteriſtiſch iſt folgende durch ſeine Wittwe ſpäter bekannt gewordene Begebenheit[96]. Bei einer der Sonntagsmuſiken, welche Mozart in ſeiner Wohnung gab, hatte ſich ein polniſcher Graf eingefunden, der über das damals neue (30. März 1784 componirte) Klavierquintett mit Blasinſtrumenten ganz entzückt war und Mozart erſuchte ihm gelegentlich ein Trio mit obligater Flöte zu ſchreiben, was dieſer verſprach. Kaum nach Hauſe gekommen ſchickte der Graf Mozart hundert halbe Souverainsdor mit einem ſehr verbindlichen Billet, in welchem er ſeine lebhaften Dankſagungen für den ſo eben bei ihm gehabten Genuß wiederholte. Mozart, der nach dem Inhalt des Schreibens die überſandte Summe als ein großmüthiges Geſchenk anſah, dankte verbindlichſt und ſchickte dem Grafen zur Erwiederung die Originalpartitur jenes Quintetts, das ihm ſo ſehr gefallen — was er ſonſt nie zu thun pflegte —, rühmte auch mit großer Freude allenthalben den Edelmuth deſſelben. Nach einem Jahr kam der Graf wieder zu Mozart und erkundigte ſich nach dem Trio; Mozart entſchuldigte ſich, daß er ſich noch nicht aufgelegt gefühlt habe etwas des Grafen Würdiges zu componiren. „So werden Sie ſich wohl auch nicht aufgelegt fühlen" erwiederte der Graf „mir die hundert halben Souverainsdor wieder zu geben, die ich Ihnen dafür vorausbezahlte." Mozart zahlte ihm die Summe zurück, der Graf aber behielt die Partitur des Quintetts, das bald darauf ohne

96) A. M. Z. I S. 289. Dieſelbe Geſchichte, nur daß ſie nach Prag verlegt iſt, wird als eine noch unbekannte, aus dem Franzöſiſchen und von Paris aus „wahrſcheinlich nicht ohne beſondere gute Urſachen" mitgetheilte, von Neuem bekannt gemacht A. M. Z. VI S. 196.

Digitized by Google

Mozarts Zuthun als Quartett für Kl
instrumente in Wien gestochen wurde [97].
und solche Handlungsweise hatte Moza
ein achselnzuckendes: Der Lump!

Daß auch andere Leute als dieser pol
lich von solcher Gutmüthigkeit zu profitir
wohl denken. „Von Niemand wurde die
Geld mehr gemißbraucht als von Mus
Schauspieldirecteurs" sagt Rochlitz (A. M
dem Mozart die meisten seiner Klaviersa
keit gegen Bekannte geschrieben habe,
Musikalienhändler Abschriften zu versch
drauf los gedruckt hätten. „Besonders
ziemlich berühmter Kunsthändler eine
schäfte gemacht, und eine Menge Mozar
gedruckt, verlegt, verkauft, ohne den M
fragen. Einst kam ein Freund zu diese
A. [98] wieder einmal eine Partie Variat
von Ihnen gedruckt; wissen Sie davon?"
rum legen Sie ihm aber nicht das Ha
Ei, was soll man viel Redens machen:
„Es ist aber hier nicht bloß des Geldes,
Ehre wegen." — Nun, wer mich nach
beurtheilt, ist auch ein Lump. Nichts mel
mag gelten von Variationen — wir sa
wie wenig Werth er darauf legte — un
keiten [99]; diese mochten ohne sein Vorwi

97) Dieses oft gedruckte, auch in die Oeuv
Arrangement ist also nicht von Mozart selbst gem

98) Es kann nur Artaria gemeint sein.

99) Von Frl. Auernhammer wird gesagt (
II S. 1274): „Sie ist es, die viele Sonaten u

Digitized by Google

und als beliebte Artikel den Verlegern guten Vortheil bringen, von welchem Mozart nichts genoß. Allein wollte man nach der von Rochlitz berichteten Anekdote das Verhältniß Mozarts zu ſeinen Verlegern, namentlich den Wienern[100], im Allgemeinen beurtheilen, würde man ſchwerlich das Richtige treffen. Zunächſt iſt zu erwägen, daß von Mozarts Compoſitionen bei ſeinen Lebzeiten verhältnißmäßig ſehr wenig gedruckt iſt, wenn auch durch Abſchriften viele derſelben verbreitet waren[101]. Wir wiſſen bereits, daß er einige ſelbſt auf Subſcription herausgab[102], andere und zwar die bedeu-

---

Mozart bey die Herren Artaria zum Stich beſorgt und durchgeſehen hat." Man ſieht freilich nicht, ob hier das Colportiren oder das Corrigiren die Hauptſache iſt, allein offenbar wird aus dieſer Thätigkeit ihr ein Verdienſt gemacht, und etwas Unrechtmäßiges fand man alſo nicht darin.

100) Außerhalb Wien wurde freilich Vieles nachgedruckt, zum Theil in Arrangements, wobei Mozart ſicherlich nie gefragt wurde; allein theils darf man für jene Zeit nicht die geordneten Verhältniſſe unſeres jetzigen Muſikhandels vorausſetzen, theils muß man ſich erinnern, daß erſt ſeit Mozarts Tode das Nachdrucken ſeiner Werke mit Eifer betrieben wurde. Um dies im Einzelnen ins Klare zu bringen wären bibliographiſche Unterſuchungen erforderlich, welche auf muſikaliſchem Gebiet mit unglaublichen Schwierigkeiten zu kämpfen haben.

101) In der Ankündigung der gleich zu erwähnenden Quartetts in der Wiener Zeitung 1785 S. 2191, heißt es zum Schluß: „Da Hr. Kunſthändler Torricella in den letzteren Zeitungen auch 6 Quartetten vom Mozart um billigen Preis, ohne dabey anzumerken, ob ſolche geſchrieben oder geſtochen, alt oder neu, ankündigte, ſo hält es Hr. Mozart für Pflicht, ein ſchätzbares Publikum zu benachrichtigen, daß gedachte 6 Quartetten keineswegs neu, ſondern ein altes Werk ſey, welches er bereits vor 15 Jahren geſchrieben hat, damit Liebhaber, die ſeine neuen erwarten, nicht die unrechten erhalten." Für unrechtmäßig hielt alſo auch Mozart dieſen Handel mit Abſchriften ſeiner Werke nicht; wie denn auch in derſelben Zeitung Joh. Traeg — der mit Abſchriften von Muſikalien handelte (Nicolai Reiſe IV S. 557) — mehrere Mozartſche Compoſitionen, gedruckte und ungedruckte, ausbietet.

102) Dies war in jener Zeit bei weitem der gewöhnlichſte Weg um

Digitized by Google

tenderen wurden durch Torricella[103], Artaria und Hoffmeister von ihm selbst publicirt. Nur in einem Fall ist mir bekannt welches Honorar ihm gezahlt wurde; er selbst schrieb seinem Vater, wie dieser seiner Tochter mittheilt (22. Jan. 1785), daß er die Jos. Haydn dedicirten Quartetts an Artaria für 100 Ducaten verkauft habe. Das war für jene Zeit ein ansehnliches Honorar, und bei der Aufnahme, welche jene Quartetts zur Zeit ihres Erscheinens fanden, konnte der Verleger wohl glauben sie zu theuer bezahlt zu haben. Ueberhaupt mußten die größeren Compositionen Mozarts, an deren Veröffentlichung ihm selbst gelegen war, sich erst allmählich die allgemeine Theilnahme erringen, weil sie in jeder Hinsicht für zu schwer galten[104], und es ist ganz glaublich, was erzählt wird[105], daß Hoffmeister[106] Mozart erklärte: „Schreib

---

Compositionen zu publiciren; man darf nur z. B. die zahlreichen Subscriptionsanzeigen in Cramers Magazin für Musik sich ansehen, deren Verfasser sich zum Theil wunderlich genug geberden.

103) Torricella ließ auch den Klavierauszug der Entführung stechen und hatte einen bedeutenden Verlust, als ihm ein Augsburger damit zuvorkam (S. 77).

104) Ein Berichterstatter aus Kopenhagen (Kunzen?) in der A. M. Z. I S. 547 erzählt von dem Commerzienrath Hummel, einem angesehenen Musikalienhändler in Berlin, dieser habe behauptet, daß er es den Noten schon äußerlich ansehen könne, obgleich er nicht musikalisch sei, ob sie für seinen Handel taugten oder nicht. „Auf Mozart" erzählt er „war er sehr übel zu sprechen und rühmte sich verschiedene Werke ihm zurückgeschickt zu haben (der gute Mann ahnte damals noch nicht das Glück, das, freilich erst nach seinem Tode, seine Sachen machen würden), dahingegen waren ihm Pleyel und Pichl die größten Stützen der Kunst."

105) Rochlitz A. M. Z. XV S. 313. Für Freunde der Tonkunst I S. 448.

106) Frz. Ant. Hoffmeister, geb. zu Rothenburg am Neckar 1754, widmete sich in Wien der Musik und wurde dort Kapellmeister an einer Kirche. Er errichtete darauf eine Musikniederlage und gab seit 1785 monatliche Hefte unter dem Titel Prenumeration pour le Pfte heraus,

Digitized by Google

populärer, ſonſt kann ich nichts mehr von Dir drucken und bezahlen!" — nicht minder glaublich daß Mozart antwortete: „Nun, ſo verdiene ich nichts mehr und hungere, und ſcheer mich doch den Teufel darum!"[107] Man ſagt, die beiden ſchönen Klavierquartetts in G-moll (componirt im Juli 1785) und in Es-dur (componirt im Juni 1786) ſeien nur der Anfang einer mit Hoffmeiſter contractlich verabredeten Folge geweſen; als aber Hoffmeiſter geklagt habe, das Publicum finde ſie zu ſchwer und wolle ſie nicht kaufen, habe Mozart ihn freiwillig ſeines Contracts entbunden und die Fortſetzung aufgegeben[108].

Als Beleg für die Weiſe, mit der Mozart von den Schau-

---

in denen Quartetts, Trios u. a. für Klavier von Mozart, Haydn, Vanhall und ihm ſelbſt erſchienen. Im Jahr 1800 begründete er in Leipzig das Bureau de musique, zog ſich 1805 aus allen Geſchäften zurück, ging wieder nach Wien und ſtarb dort 1812. Er war ein außerordentlich fruchtbarer Componiſt — Beethoven redet ihn in einem Briefe „mein geliebter Herr Bruder in der Tonkunſt" an (N. Zeitſchr. f. Muſ. VI S. 75) — und beſtrebte ſich mit Erfolg populärer zu ſchreiben als Mozart.

107) Einen etwas anderen Ton finden wir allerdings in einem Billet, welches Mozart 20. Nov. 1785 an Hoffmeiſter ſchrieb (N. Zeitſchr. f. Muſ. IX S. 164): „Lieber Hoffmeiſter! Ich nehme meine Zuflucht zu Ihnen und bitte Sie mir unterdeſſen nur mit etwas Geld beizuſtehen, da ich es in dieſem Augenblick ſehr nothwendig brauche. — Dann bitte ich Sie ſich Mühe zu geben mir ſobald als möglich das Bewußte zu verſchaffen. — Verzeihen Sie daß ich Sie immer überläſtige; allein da Sie mich kennen und wiſſen, wie ſehr es mir daran liegt, daß Ihre Sache gut gehen möchten, ſo bin ich auch ganz überzeugt daß Sie mir meine Zudringlichkeit nicht übel nehmen werden, ſondern mir eben ſo gern behülflich ſeyn werden als ich Ihnen." — Auf der Rückſeite hatte Hoffmeiſter angemerkt: „Den 20. Nov. 1785 mit 2 Dukaten." Daß Mozart auch ſpäter noch mit Hoffmeiſter in Geldnegociationen ſtand beweiſen die Briefe an ſeine Frau (Beil. XIX, 6. 7.).

108) Vgl. Niſſen S. 633.

Digitized by Google

ſpieldirectoren gemißbraucht worden ſei, erzählt Rochlitz[109] eine Anekdote von einem gewiſſen Schauſpieldirector, „der allerdings genannt zu werden verdiente“, welcher theils durch eigene Schuld theils durch Mangel an Unterſtützung des Publicums heruntergekommen halb verzweifelnd zu Mozart kam, ihm ſeine Umſtände erzählte und damit ſchloß daß nur er ihn retten könne.

„Ich? — womit?“

„Schreiben Sie eine Oper für mich ganz im Geſchmack des heutigen Wiener Publicums: Sie können dabei den Kennern und Ihrem Ruhme immer auch das Ihrige geben, aber ſorgen Sie vornämlich auch für die niedrigern Menſchen aller Stände. Ich will Ihnen den Text beſorgen, will Decorationen ſchaffen u. ſ. w. Alles, wie mans jetzt haben will.“

„Gut — ich wills übernehmen.“

„Was verlangen Sie zum Honorarium?“

„Sie haben ja nichts! Nun — wir wollen die Sache ſo machen, damit Ihnen geholfen und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür was Sie wollen: aber unter der Bedingung, daß Sie mir dafür ſtehen daß ſie nicht abgeſchrieben werde. Macht die Oper Aufſehen, ſo verkaufe ich ſie an andere Directionen, und das ſoll meine Bezahlung ſein.“

„Der Herr Theaterdirecteur“ fährt Rochlitz fort „ſchloß den Vertrag mit Entzücken und heiligen Betheuerungen. Mozart ſchrieb emſig, ſchrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper, der Zulauf war groß, ihr Ruf flog in Deutſchland umher und nach wenigen Wochen gab man ſie ſchon auf auswärtigen Theatern, ohne daß

109) A. M. Z. I S. 83. Vgl. S. 147.

Digitized by Google

ein einziges die Partitur von Mozart erhalten hätte! — Als dieſer die Betrügerei erfuhr, war alles was er ſagte: Der Lump! und damit war es vergeſſen."

Daß Rochlitz von Schikaneder und der Zauberflöte ſpricht kann nicht zweifelhaft ſein und Niſſen, der ihm die Geſchichte nacherzählt (S. 548 f.), hat beide ohne Weiteres genannt. Allein darin liegt auch der Beweis daß ſie ſo nicht wahr ſein könne. Denn die Zauberflöte wurde am 30. Sept. 1791 zuerſt gegeben, anfangs ſogar mit zweifelhaftem Erfolg, und Mozart ſtarb am 5. December deſſelben Jahres. Während dieſer Zeit iſt die Zauberflöte außerhalb Wien nirgends gegeben worden und es iſt kaum glaublich daß man ſich von auswärts her ſo raſch um die Partitur bemüht habe. Wenn daher Schikaneder die Partitur ohne das Recht zu haben verkaufte, ſo kann dies wohl erſt nach Mozarts Tode zum Schaden von deſſen Wittwe geſchehen ſein. Im beſtimmten Gegenſatz zu dieſer Behauptung beantwortet Seyfried[110] die Frage: „Wie hats Schikaneder dem großen Mozart gemacht?" mit der Angabe: „Er zahlte dem Schöpfer der Zauberflöte blanke hundert Speciesdukaten — ein damals beſonders für die precäre Exiſtenz einer kleinen ſubordinirten Nebenbühne unerhört bedeutendes Honorar, deſſen ſich der Meiſter bis dahin nicht einmal von Seiten einer Hofintendanz rühmen konnte — und überließ nebſtdem noch den Reinertrag des Partiturenverkaufs der Wittwe ſeines verewigten Freundes." Ich will nicht entſcheiden, wie weit dies letztere Zeugniß unbedingtes Zutrauen verdiene; allein ſoviel erhellt, daß für das Verhältniß Mozarts zu den Theaterdirectionen jene Anekdote nicht maaßgebend ſein darf. Was das Honorar anlangt, ſo irrt Seyfried inſofern, als er nicht wußte, daß

110) Neue Zeitſchr. f. Muſ. XII S. 180.

Digitized by Google

hundert Ducaten damals in Wien das übliche Honorar für eine bestellte Oper war. Dieses erhielt auch Mozart, wie wir wissen, für die Entführung (S. 75), für den Figaro und ohne Zweifel auch für Così fan tutte; dazu pflegte der Ertrag einer Benefizvorstellung (ebenso für den Dichter) hinzuzukommen, welcher natürlich vom Interesse des Publicums für den Componisten und seine Composition abhing: bei der Entführung erwähnt Mozart keiner Benefizvorstellung, sonst kann sie damals und auch wohl beim Figaro nicht unbedeutend gewesen sein [111]. Bondini zahlte für Don Giovanni ebenfalls dasselbe Honorar; die böhmischen Stände, welche die Clemenza di Tito zur Kaiserkrönung von Mozart schreiben ließen, werden ihm sicherlich keine geringere Entschädigung geboten haben, um so weniger, als selbst der, seiner Sparsamkeit wegen verrufene Director Guardasoni im Jahr 1789 es mit Mozart für den künftigen Herbst „fast richtig machte für die Oper 200 Dukaten und funfzig Dukaten Reisegeld zu geben", wie dieser seiner Frau meldete (Beil. XIX, 1) — eine Verabredung, die freilich nicht zur Ausführung kam [112].

111) Dittersdorf erzählt, die Einnahme seiner Benefizvorstellung vom Doktor und Apotheker habe 200 Ducaten betragen (Selbstbiogr. S. 243).

112) Ganz verwirrt und ungenau ist die Darstellung von Rochlitz (bei Nissen S. 499 f.). „Hiedurch [den geringen Erfolg des Figaro] gekränkt blieb Mozart bis kurz vor seinem Tode entschlossen für Wien keine Oper mehr zu schreiben, sondern trat in Verbindung mit Guardasoni, dem sehr unterrichteten, aber nach italiänischer Weise kärglich steuernden Unternehmer jener kleinen vortrefflichen italiänischen Gesellschaft, die zu Prag, Warschau und Leipzig abwechselnd Opern gab. Dieser zahlte für jede 100 Dukaten mit Vorbehalt der Partitur für sich. So entstanden Don Giovanni [für Bondini geschrieben], Così fan tutte [in Wien componirt und aufgeführt], und Clemenza di Tito [von den böhmischen Ständen bestellt]. Von jenem Entschluß aber machte ihn abwendig Schikaneder, Unternehmer, Director, Dichter und erster Komiker des Vorstadttheaters an der Wieden zu Wien, ein kecker, possierlicher, lockerer Zeisig."

Digitized by Google

In dieſer Hinſicht alſo ſtand Mozart den gleichzeitigen Operncomponiſten nicht grade nach; was die Aufführungen auf fremden Bühnen anlangt, ſo liegen keine beſtimmte Angaben vor, ob man ihn befragt und honorirt habe[113], allein auch hier darf man die Verhältniſſe und Gebräuche jener Zeit nicht außer Acht laſſen. In Italien war es hergebrachte Sitte, daß derjenige welcher eine Oper beſtellte, dieſelbe honorirte; was hernach mit der Partitur geſchah überließ man meiſt dem Zufall. Der Impreſario blieb im Beſitz derſelben und geſtattete gewöhnlich ſeinem Copiſten aus dem Verkauf der Abſchriften Vortheil zu ziehen[114]; allein auch der Componiſt behielt die Partitur und ſcheint ſie ohne Bedenken mitgetheilt zu haben, wo er davon Ehre oder Gewinn zu hoffen hatte. In Deutſchland war das Verhältniß ſchon dadurch etwas verändert, daß der Componiſt es meiſtens mit einem Hoftheater und nicht mit einem Unternehmer zu thun hatte. Mozart berichtet ſeinem Vater, daß in Mannheim und München der Componiſt ſeine Partitur zu freier Verfügung behalte (II S. 447); er mußte ſich gegen dieſen, wie wir ſahen, erſt rechtfertigen, daß er die Partitur der Entführung verkaufte (S. 75 f.), und freuete ſich daß Baron Riedeſel dieſelbe von ihm begehrte und nicht vom Copiſten, „von welchem er ſie alle Stunden um baares Geld hätte haben können.“ Man ſieht, fremde Bühnen verſchafften ſich ihre Partituren auf dem Wege, der ihnen der bequemſte war; wenn ſie ſich deshalb an den Componiſten wandten, ſo geſchah es, weil ſie auf andere Weiſe nicht zu derſelben zu gelangen wußten, oder aus irgend einem zufälligen Grund:

113) Vom preußiſchen Geſandten erwartete er ein angemeſſenes Honorar (S. 74); ob er es und wieviel er erhielt iſt nicht bekannt.

114) S. I S. 214 f.

ein Recht für den Componiſten, eine Pflicht, auch nur des Anſtandes, für die Theaterdirectionen ſcheint damals keineswegs anerkannt geweſen zu ſein. Strengſtes Bewahren der Partitur, ſorgfältige Beaufſichtigung der Copiſten waren die einzigen Mittel, und dieſe reichten nicht weit, Mozart aber war wenig geeignet ſie anzuwenden. Wenn daher ſeine Opern auf fremden Bühnen ohne Entſchädigung für ihn gegeben wurden, ſo theilte er nur das Schickſal der meiſten Componiſten jener Zeit; auch finden wir nicht daß er darüber klagt. Er iſt froh, wie er dem Vater ſchreiben kann (6. Dec. 1783), daß ſeine Entführung in Prag und Leipzig ſehr gut und mit allem Beifall gegeben iſt, wie ihn Augenzeugen verſichert hatten, er iſt glücklich als Figaro in Prag und Don Giovanni in Wien aufgeführt werden — keine Klage, daß eine zu fordernde Entſchädigung nicht geleiſtet ſei, wird laut.

Ziehen wir die Summe dieſer ökonomiſchen Betrachtungen, ſo iſt es freilich gewiß, daß die Leiſtungen Mozarts weder ihrer künſtleriſchen Bedeutung noch dem Gewinne, welchen die Bühnen wie die Verleger ſpäter davon gezogen haben, gemäß nach Verdienſt und Würden honorirt worden ſind; allein dieſen Maaßſtab darf man nicht ohne Weiteres anlegen. Die Bedingungen und Verhältniſſe des Erwerbs, denen auch der Künſtler unterworfen iſt, werden, ſo unmittelbar ſie auch mit ſeiner künſtleriſchen Begabung und Productionskraft zuſammenhängen, doch noch ſtärker von der einmal geltenden Norm der bürgerlichen und ſtaatlichen Lebensordnung beherrſcht; der ſtreng gegliederte und feſt geſchloſſene Organismus des geſammten kaufmänniſchen und gewerblichen Getriebes, auf dem die bürgerliche Exiſtenz beruht, fügt ſich nicht der Kometenbahn des künſtleriſchen Genius: ein Glück, wenn dieſer ſich nicht darin verſtrickt oder daran zerſchellt. Vom Standpunkt des bürgerlichen Verkehrs aus wird man zuge-

Digitized by Google

ſtehen müſſen, daß Mozart, hatte er ſich gleich keines beſonderen Glücks zu rühmen, doch im Ganzen nicht ungünſtiger geſtellt war als die meiſten ſeiner Kunſtgenoſſen, daß er als Virtuos und Componiſt theils nicht ſchlechter theils beſſer als andere bezahlt wurde, daß es ihm nicht an Gelegenheit Geld zu verdienen fehlte und daß er, wenn er auch dieſe nicht mit der Geſchicklichkeit eines Speculanten zu benutzen wußte, dennoch in der That ſehr gute Einnahmen hatte. Wäre Mozart in Beziehung auf Geldverhältniſſe ſeinem Vater oder Joſ. Haydn ähnlich geweſen, ſo hätte er ohne Zweifel aus ſeiner Situation in Wien ganz andere Vortheile gezogen; aber auch mit dem, was er wirklich einnahm, hätte er dann eine ſorgenfreie, geſicherte Exiſtenz haben können. Dies darf man, wenn man nach den oben mitgetheilten Angaben einen ungefähren Ueberſchlag machen will, beſtimmt behaupten; einen glaubwürdigen Zeugen hat man an Leopold Mozart. Dieſer, der am wenigſten geneigt war auf die finanziellen Eigenſchaften ſeines Sohnes großes Zutrauen zu ſetzen, hatte bei ſeinem Beſuch in Wien im Jahr 1785 auch auf deſſen Einnahmen und Lebensweiſe ein aufmerkſames Auge und ſchrieb ſeiner Tochter (19. März 1785): „Ich glaube, daß mein Sohn, wenn er keine Schulden zu bezahlen hat, jetzt 2000 fl. in die Bank legen kann; das Geld iſt ſicher da, und die Hauswirthſchaft iſt, was Eſſen und Trinken betrifft, im höchſten Grad öconomiſch.“

Wie weit entfernt war Mozart von derartigen Erſparniſſen! Seit ſeiner Verheirathung finden wir ihn fortwährend in immer neuen Geldverlegenheiten; eine Reihe von betrübenden Documenten beſtätigt uns die Kette von Verdrießlichkeiten, Sorgen, Beſchämungen und Demüthigungen, denen er ſich dadurch ausgeſetzt ſah. Kaum ein halbes Jahr nach der Hochzeit mußte er in der größten Noth, weil der

Digitized by Google

Gläubiger die Prolongation eines Wechſels verweigerte und mit einer Klage drohte zur Baronin von Waldſtädten ſeine Zuflucht nehmen[115]; als er im Juli deſſelben Jahres nach Salzburg reiſen wollte, hatte er, ſchon im Begriff in den Wagen zu ſteigen, noch erſt einen dringenden Gläubiger zu befriedigen — es waren nur 30 fl., welche dieſer verlangte, aber auch ſoviel zu entbehren fiel Mozart damals ſchwer[116]. Und als er nicht lange wieder nach Wien zurückgekehrt war, überraſchte ihn die Forderung von 12 Louisdor, welche er auf der Reiſe 1778 in Straßburg geliehen hatte und längſt von ſeinem Vater zurückgezahlt glaubte, aufs unangenehmſte:

---

115) Das Billet iſt charakteriſtiſch genug, beſonders wenn man es mit dem ausgelaſſenen Brief an dieſelbe Baronin (II S. 511 ff.) vergleicht, um hier Platz zu finden. „Hochſchätzbarſte Frau Baronin! Nun befinde ich mich in einer ſchönen Lage! — Mit Hr. v. Tranner beſprachen wir uns letzthin daß wir eine Prolongation auf 14 Täge begehren wollten; da dieſes doch jeder Kaufmann thut, ausgenommen es müßte der indiscreteſte Mann von der Welt ſein, ſo war ich ganz ruhig und hoffte bis dahin, wenn ich es auch nicht ſelbſt zu zahlen im Stande wäre, die Summa geborgt zu bekommen! Nun läßt mir Hr. v. Tranner ſagen, daß derjenige absolument nicht warten will, und wenn ich zwiſchen heut und morgen nicht zahle, ſo wird er klagen. — Nun denken Ew. Gnaden, was das für ein unangenehmer Streich für mich wäre! Ich kann izt nicht zahlen, nicht einmal die Hälfte! — Hätte ich mir vorſtellen können daß es mit der Souscription meiner Concerten ſo langſam hergehen würde, ſo hätte ich das Geld auf längere Zeit genommen! — Ich bitte Ew. Gnaden ums Himmelswillen, helfen Sie mir meine Ehre und guten Namen nicht zu verlieren! — Mein armes Weiberl befindet ſich ein wenig umpaß und folglich kann ich ſie nicht verlaſſen, ſonſt würde ich ſelbſt gekommen ſeyn, um Ew. Gnaden mündlich darum zu bitten. — Wir küſſen Ew. Gnaden 1000mal die Hände und ſind beyde

Ew. Gnaden

„Vom Haus den 15. Febr. 1783."

gehorſamſte Kinder
W. A. und C. Mozart."

116) So erzählt Niſſen S. 475, offenbar nach dem Bericht ſeiner Frau.

Digitized by Google

er war für den Augenblick außer Stande ſie zu bezahlen[117]. Ja in demſelben Jahr, wo der Vater ſeine Finanzen ſo ſehr rühmt, finden wir ihn in einer Verlegenheit, die ihn nöthigte die Hülfe ſeines Verlegers Hoffmeiſter in Anſpruch zu nehmen, worauf dieſer ihn mit zwei Ducaten abfertigte[118]. Den traurigſten Einblick aber in die beklemmende äußere Lage, in welcher Mozart ſich ſpäter ſeit dem Jahr 1788 befand, gewähren ſeine Briefe an Michael Puchberg[119], einen begüterten Kaufmann[120], der ſelbſt muſikaliſch war und zwei Töchter hatte, von denen die eine als Klavierſpielerin ſich auszeichnete; er war Freimaurer und durch die Loge ſcheint das nähere Verhältniß hauptſächlich begründet zu ſein, welches Mozart berechtigte bei Puchberg wiederholt Hülfe zu ſuchen. Da ſein Wunſch von Puchberg ſelbſt oder durch ſeine Vermittelung eine größere Summe als Darlehen zu erhalten, damit er ſich freier bewegen und beſſer einrichten könne, nicht erfüllt werden konnte, ſah er ſich um ſo öfter genöthigt bei wiederholten Verlegenheiten, von denen er ſich überraſcht fand, wenn Miethe zu entrichten, die Koſten der Kur oder eines Landaufenthalts ſeiner Frau oder dgl. zu bezahlen waren[121], die Güte ſeines Freundes in

117) Der bereits II S. 324 f. mitgetheilte Brief an ſeinen Vater ſpricht ſeine Verlegenheit und ſeinen Verdruß deutlich aus.

118) Siehe S. 222.

119) Sie ſind ſo weit ſie mir bekannt geworden ſind, offenbar nur ein geringer Ueberreſt jener traurigen Correſpondenz, in der Beilage XX zuſammengeſtellt.

120) Er wird k. k. privilegirter Niederlagsverwandter genannt d. h. er gehörte zu der Geſellſchaft von Kaufleuten, welche, meiſtentheils Proteſtanten, das Recht hatten in Wien unter beſtimmten Verpflichtungen und Privilegien Niederlagen zu halten und Großhandel zu treiben (Nicolai Reiſe IV S. 447 f.).

121) Wenn es nur irgend anging, ſo ſuchte Mozart häusliche Ver-

Digitized by Google

Anſpruch zu nehmen, wie tief er ſich auch durch dieſe ſich ſtets erneuernde Situation beſchämt fand. Der wackere Mann wurde nicht müde Mozart zu unterſtützen; je nach den Umſtänden ſchickte er ihm größere oder kleinere Summen, deren Wiederbezahlung Mozart nie möglich war, ſo daß nach deſſen Tode ſeine Schuldforderung ſich auf 1000 fl. belief. Auch machte Puchberg, welcher der Wittwe bei der Ordnung der Verlaſſenſchaft als Vormund (Gerhab) hülfreich beiſtand, ſeine Anſprüche erſt nach mehreren Jahren geltend, als die Umſtände der Wittwe die Rückzahlung möglich machten[122]. Natürlich konnten dieſe Aushülfen die Lage Mozarts nicht wirklich verbeſſern; als er im Jahr 1790 die Reiſe nach Frankfurt unternahm, auf deren Ertrag er große Hoffnungen ſetzte, mußte er um ſich das Reiſegeld zu verſchaffen Silberzeug und Pretioſen verſetzen (Niſſen S. 683), und die Finanzoperation, von welcher er in den Briefen an ſeine Frau ſpricht (Beil. XIX, 6. 7), daß ihm Jemand auf Hoffmeiſters Giro 1000 fl. baar — und in Tuch hergeben wolle, beweiſt deutlich genug, daß er in die Hände von Wucherern gefallen war, vor denen er ſich durch Puchbergs Intervention vergeblich zu retten geſucht hatte.

legenheiten mit Humor zu überwinden. Höchſt charakteriſtiſch iſt ein Geſchichtchen, das in der Wiener Morgenpoſt (1856 N. 28) nach der Erzählung Joſeph Deiners mitgetheilt iſt. Dieſer war Hausmeiſter im Bierhaus zur ſilbernen Schlange (Kärnthnerſtraße 1112, jetzt 1074), das Mozart zu beſuchen pflegte, und pflegte ihm bei mancherlei häuslichen Geſchäften zur Hand zu ſein. Im Winter 1790 kam er einſt zu Mozart und fand ihn in ſeinem Arbeitszimmer mit ſeiner Frau tüchtig herumtanzend. Auf Deiners Frage, ob er etwa der Frau Tanzſtunde gebe lachte Mozart und ſagte: „Wir machen uns nur warm, weil uns friert und wir uns kein Holz kaufen können.“ Darauf lief Deiner ſogleich fort und brachte von ſeinem Holz, was Mozart auch annahm und es ihm gut zu zahlen verſprach, ſobald er wieder Geld haben werde.

122) So berichtet Niſſen S. 686.

Digitized by Google

Was so eben angeführt wurde ist mehr als genügend um zu beweisen, daß Mozarts pecuniäre Lage seit seiner Verheirathung nie ganz geordnet gewesen ist, daß er vielmehr in einer Kette nie endender Verlegenheiten verstrickt war, die ihn zwangen stets auf eine augenblickliche Abhülfe bedacht zu sein ohne je eine gründliche Heilung des Schadens zu erreichen. Wie sehr er bei seinem reizbaren und feinen Gefühl den Druck einer solchen Lage mit ihren Sorgen und Demüthigungen empfand, wie sehr seine Stimmung und mit ihr seine Lust und Fähigkeit zu arbeiten zu Zeiten darunter litt, das geht schon aus den mitgetheilten Briefen deutlich hervor. Verborgen konnten die ungünstigen und oftmals bedrängten Verhältnisse Mozarts in Wien nicht bleiben, — selbst wenn er weniger offen gewesen wäre als er es zu seinem Schaden war —; Klatscherei und Mißgunst aber, welche ihn beharrlich verfolgten, wußten nach seinem Tode das Gerede, Mozart habe Schulden zum Betrag von 30000 fl. hinterlassen, in Umlauf und sogar vor das Ohr des Kaisers Leopold zu bringen. Als die Wittwe ihr Gesuch um eine Pension einreichen wollte, wurde sie durch eine vornehme Gönnerin darauf aufmerksam gemacht, daß sie den Kaiser über diese Verläumdungen aufklären müsse; sie that es, indem sie versicherte mit einer Summe von etwa 3000 fl. alles bezahlen zu können, was Mozart schuldig sei, und hinzufügte daß diese Schuld nicht muthwillig gemacht sei, da sie ohne sichere und bestimmte Einkünfte durch wiederholte Wochenbetten, schwere Krankheiten und sonst hart bedrängt gewesen seien. Auf diese Weise belehrt half der Kaiser großmüthig[123].

Dieselbe menschenfreundliche Gesinnung, welche für die

123) Niemtschek S. 39 f. Nissen S. 580 f.

Vermehrung von Mozarts Schulden so besorgt war, war auch um die Gründe seiner schlechten Vermögensumstände nicht verlegen; was konnten es anders sein als schlechter Lebenswandel, Ausschweifungen und alle Unordnungen die daher entspringen? [124] Solchen Anschuldigungen gegenüber dürfen wir

---

124) Wie man damals in dieser Beziehung über Mozart abzutheilte mögen wenige Belege zeigen. In Schlichtegrolls Nekrolog heißt es: „Sein Gesicht verrieth den äußeren Zustand seiner Seele, in welcher die unteren Fähigkeiten — ganz deutlich über die oberen Kräfte das Uebergewicht hatten. Denn so wie dieser seltene Mensch früh schon in seiner Kunst Mann wurde, so blieb er hingegen — dieses muß die Unparteilichkeit von ihm sagen — fast in allen übrigen Verhältnissen beständig Kind. Er lernte nie sich selbst regieren; für häusliche Ordnung, für gehörigen Gebrauch des Geldes, für Mäßigung und vernünftige Wahl im Genuß hatte er keinen Sinn. Immer bedurfte er eines Führers, eines Vormundes, der an seiner Statt die häuslichen Angelegenheiten besorgte, da sein eigener Geist beständig mit einer Menge ganz anderer Vorstellungen beschäftigt war, und dadurch überhaupt alle Empfänglichkeit für andere ernsthafte Ueberlegung verlor. Sein Vater kannte diese Schwäche sich selbst zu regieren sehr wohl in ihm und gab daher, als ihn sein eigener Dienst in Salzburg fesselte, dem Sohne die Mutter zur Begleiterin nach Paris mit. In Wien verheirathete er sich mit Constanza Weber und fand in ihr eine gute Mutter von zwei mit ihr erzeugten Kindern und eine würdige Gattin, die ihn noch von manchen Thorheiten und Ausschweifungen abzuhalten suchte. So beträchtlich sein Einkommen war, so hinterließ er doch, bei seiner überwiegenden Sinnlichkeit und häuslichen Unordnung den Seinigen weiter nichts als den Ruhm seines Namens und die Aufmerksamkeit eines großen Publicums auf sie." Man begreift daß Mozarts Wittwe die ganze Auflage eines in Gratz 1794 veranstalteten Abdrucks dieses Nekrologs an sich kaufte, und mit Wärme erklärt sich Rochlitz (A. M. Z. I S. 17 ff.) gegen diese lieblose Verunglimpfung. Viel roher sagt der Verfasser von Mozarts Geist, — der auch die Fabel von den 30000 fl. Schulden unbedenklich nachspricht — indem er die Ursachen seines frühzeitigen Todes nachzuweisen sucht: „Dabei [bei übermäßiger Arbeit] war er Ehemann, zeugte vier Kinder, pflegte der Liebe treulich, und auch außer der Ehe gab es manche Galanterie, was ihm seine gute Frau gern übersah. Noch mehr, er sprang von einem Extrem zum andern. Er hatte keine fixe

Digitized by Google

auch wohl Mozart ſelbſt hören, der ſchwerlich das Herz gehabt haben würde gegen einen mit ſeiner Perſon und ſeinen Verhältniſſen vertrauten Mann wie Puchberg ſich auf ſeine ihm wohlbekannte Denkungsart, Aufführung, Lebensweiſe zu berufen (Beil. XX, 3), wenn er ſich ſoviel vorzuwerfen gehabt hätte, als man ihm ſpäter zuzuſchieben bemüht geweſen iſt. Unverdächtig iſt gewiß das Zeugniß Leopold Mozarts, die Hauswirthſchaft ſei was Eſſen und Trinken betreffe im höchſten Grade ökonomiſch; Sophie Haibl beſtätigte ebenfalls, Mozart ſei nicht entfernt ein Feinſchmecker geweſen, und habe auf ſeinem Tiſche nie etwas anderes als einfachſte Hausmannskoſt gefunden. Wollte man darin daß der Vater ſein Lob der Sparſamkeit auf das Eſſen und Trinken beſchränkt einen Hinweis

---

Beſoldung und war, was bei Dichtern und Virtuoſen gewöhnlich der Fall iſt, kein guter Wirth, verſtand ſich nicht auf den Verdienſt, wußte das Geld nicht auf Wochen und Monate einzutheilen, er kannte ſeinen Werth gar nicht. Oft mußte er bei anhaltender Arbeit mit Frau und Kindern darben, war der Impertinenz mahnender Gläubiger ausgeſetzt. Kamen nun einmal einige Rollen Louisdor ſchnell änderte ſich die Scene. Jetzt gings in Freuden. Mozart betrank ſich in Champagner und Tokayer, lebte locker und war in wenigen Tagen ſoweit wie vorher. Man weiß, wie oft er in ſeine Geſundheit ſtürmte, wie manchen Morgen er mit Schikaneder verchampagnerte, wie manche Nacht er verpunſchte und nach Mitternacht gleich wieder an die Arbeit ging, ohne die mindeſte Erholung ſeinem Körper zu gönnen." Unbegreiflich daß Niſſen ſolche Aeußerungen abdrucken laſſen konnte (S. 569 f.) ohne auch nur ein Wort darüber zu ſagen. Alles überbietet freilich Suard (mél. de litt. II p. 339 f.): J'ai entendu dire qu'il n'avait fait la Flûte enchantée que pour plaire à une femme de théatre dont il était devenu amoureux, et qui avait mis ses faveurs à ce prix. On ajoute que son triomphe eut des suites bien cruelles, et qu'il en contracta une maladie incurable dont il mourut peu de temps après. Ce fait me parait peu vraisemblable; la Flûte enchantée n'est pas le dernier de ses opéras, et lorsqu'il l'a composée, sa santé était déja fort altérée.

Digitized by Google

finden daß er ſie in anderer Rückſicht nicht wahrgenommen habe, ſo iſt das möglich. Wir wiſſen, daß Mozart auf ſaubere und gewählte Kleidung, auf Spitzen und Uhrketten etwas hielt (Niſſen S. 692); Clementi ſah ihn ſeines eleganten Aeußeren wegen für einen Kammerherrn an (S. 31), auch von Anderen wird die Zierlichkeit ſeines Anzugs bei verſchiedenen Gelegenheiten hervorgehoben, und der Vater ſpöttelt in einem Briefe aus Wien an die Tochter (16. April 1785) daß Wolfgang mit Mad. Lange ihn anfangs habe nach München begleiten wollen, es werde aber vermuthlich nichts daraus werden, „obwohl Jedes ſich ſechs Paar Schuh hat machen laſſen, die auch ſchon da ſtehen.“ Es mag alſo wohl ſein, daß Mozart mit ſeiner Garderobe nicht allzuſparſam war; indeſſen liegt doch noch kein Grund vor ihn für einen verſchwenderiſchen Modenarren zu halten.

Allein dies ſind auch die Punkte nicht, in welchen man Mozart der Verſchwendung zeiht, man hat dabei meiſtens ſeine Neigung für Zerſtreuungen und ſinnliche Genüſſe im Sinn. Für ein heiteres, geſelliges Beiſammenſein und die verſchiedenartigen Zerſtreuungen, welche daſſelbe mit ſich führt, hatte Mozart allerdings Neigung, ja ſie waren ihm ein entſchiedenes Bedürfniß um ſich von der angeſtrengten geiſtigen Thätigkeit loszureißen und zu erholen. In ſeinem Hauſe konnte Mozart keine eigentlichen Geſellſchaften ſehen, das erlaubten die geſammten häuslichen Verhältniſſe nicht, und ſeine Frau erzählte, daß ſie wenn es ein Familienfeſt zu feiern galt oder wenn ſie ihrem Manne eine Zerſtreuung bereiten wollte, kleine Muſikaufführungen vor wenigen Freunden bei ſich veranſtaltete, bei denen Haydnſche Muſik ihm die größte Freude machte[125]. An Gelegenheit zu geſelligem

125) Niemtſchek S. 64.

Digitized by Google

Verkehr mit ſeinen Kunſtgenoſſen, mit zahlreichen gebildeten und wohlhabenden Dilettanten — ganz abgeſehen von den muſikaliſchen Soireen der vornehmen Welt, die bereits erwähnt wurden — war in Wien kein Mangel, und man darf ſich Mozart durch ein reges geſellſchaftliches Treiben vielfach und lebhaft in Anſpruch genommen vorſtellen. Zum großen Theil waren zwar dieſe Zuſammenkünfte auf Muſik gerichtet, und als Virtuos und Componiſt wußte Mozart namentlich durch Improviſationen aller Art im Ernſt und Scherz ſeinen Tribut der geſelligen Unterhaltung zu entrichten; allein auch davon abgeſehen war Mozart ein belebter und heiterer Geſellſchafter, der beſonders auf jeden Scherz einging und von ſeiner Gabe komiſche Knittelverſe zu improviſiren gern Gebrauch machte[126].

Unter allen Vergnügungen liebte Mozart am meiſten

126) Niemtſchek S. 60: „Uebrigens hatte Mozart für die Freuden der Geſelligkeit und Freundſchaft einen offenen Sinn. Unter guten Freunden war er vertraulich wie ein Kind, voll munterer Laune, dieſe ergeß ſich dann in den drolligſten Einfällen. Mit Vergnügen denken ſeine Freunde in Prag an die ſchönen Stunden, die ſie in ſeiner Geſellſchaft verlebten; ſie können ſein gutes argloſes Herz nie genug rühmen; man vergaß in ſeiner Geſellſchaft ganz, daß man Mozart den bewunderten Künſtler vor ſich habe.“ Rochlitz, welcher mehrere charakteriſtiſche Züge der Art von Mozarts Aufenthalt in Leipzig berichtet, auf die wir noch zurückkommen, hebt die Fertigkeit hervor, mit welcher er in ausgelaſſener Laune in Knittelverſen ſprach — er bezieht ſich dabei auch auf den II S. 501 f. mitgetheilten Brief an das Bäsle —; ferner erzählt er, wie Mozart aus dieſer Luſtigkeit nicht ſelten in tiefes Nachdenken verfiel, ſo daß er ohne Theilnahme an der Geſellſchaft nur gleichgültige Antworten faſt ohne Bewußtſein gab, dann in tief ernſten, häufig trüben und bittern Betrachtungen ſich erging, welche er wiederum durch Ausgelaſſenheit und Thorheit zurückzudrängen ſuchte (A. M. Z. III S. 494 f.). Sein Schwager Joſ. Lange hatte, wie ſchon erwähnt wurde (II S. 499 f.), die Beobachtung gemacht daß Mozart dann am meiſten poſſenhafte Späße machte, wenn er mit großen Arbeiten beſchäftigt war.

Digitized by Google

das Tanzen und dazu gab es in Wien Gelegenheit[127]; seine Frau vertraute Kelly, der bei seinem ersten Zusammentreffen mit Mozart denselben tanzen sah, daß ihr Mann ein enthusiastischer Tänzer sei und wohl gar behauptete, seine Leistungen im Tanzen seien bedeutender als die in der Musik[128]. In seinen Briefen fehlt es nicht an Hinweisen auf diese Liebhaberei und sehr lustig und zufrieden berichtet er seinem Vater von einem Hausball (22. Jan. 1783): „Vergangene Woche habe ich in meiner Wohnung einen Ball gegeben; — versteht sich aber, die Chapeaux haben jeder 2 fl. bezahlt. Wir haben Abends um 6 Uhr angefangen und um 7 Uhr aufgehört — was? nur eine Stunde? — nein, nein — Morgens um 7 Uhr. Sie werden aber nicht begreifen, wie ich den Platz dazu gehabt habe." Er war nämlich seit Kurzem umgezogen und hatte eine Wohnung bei Hrn. v. Wezlar, einem reichen Juden, genommen[129].

127) Kelly (reminisc. I p. 204 f.) berichtet mit Erstaunen, was für eine rasende Tanzwuth zu jener Zeit in Wien geherrscht habe.

128) Kelly reminisc. I p. 226. Vgl. Nissen S. 692 f.: „Außer dem Billardspiel liebte er noch leidenschaftlich das Tanzen und versäumte weder die öffentlichen Maskenbälle im Theater noch die Hausbälle bei Freunden. Er tanzte aber auch sehr schön, besonders Menuett. Im Tanzen war Vestris sein Lehrer gewesen. — Er tanzte und componirte selbst Pantomimen und Ballette. In den Redouten hatte er oft Charaktermasken; so machte er unvergleichlich den Harlekin und den Pierrot."

129) Für diejenigen, welche auch an dergleichen Localfragen ein gewisses Interesse nehmen, kann ich die, wie mir scheint, ziemlich vollständige Reihenfolge der Wohnungen herstellen, welche Mozart in Wien inne hatte. Nachdem er die Wohnung beim Erzbischof — im deutschen Hause in der Singerstraße — verlassen hatte, zog er wie wir sahen zu Mad. Weber ins Quartier, welche „zum Aug Gottes" am Peter wohnte (S. 161), und von da im September 1781 in ein Haus am Graben (N. 1175, im zweiten Stock). Die erste Wohnung, welche er nach seiner Verheirathung (August 1782) bezog, war hohe Brücke N. 387 im Großhaublischen, ehemalig Grünwaldischen Hause im zweiten Stock — es war, wie er

Digitized by Google

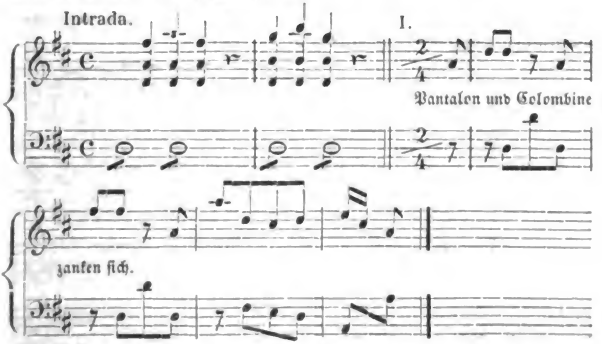
„Da habe ich ein Zimmer, 1000 Schritt lang und einen breit, und ein Schlafzimmer, dann ein Vorzimmer und eine ſchöne große Küche, dann ſind noch zwei ſchöne große Zimmer neben unſer, welche noch leer ſtehen — dieſe benutzte ich alſo zu dieſem Ball. Baron Wezlar und ſie waren auch dabey, wie auch die Baronin Waldſtädten, Hr. v. Edelbach, Gilowsky der Windmacher, der junge Stephanie et uxor, Adamberger und ſie, Lange und Langin u. ſ. w.“ Noch geſteigert wurde die Unterhaltung auf den Maskenbällen; von Jugend auf hatte Mozart wie wir bereits ſahen (II S. 15) ebenſoviel Neigung als Talent ſich in Charaktermasken zu produciren. Von Wien aus bat er ſeinen Vater (22. Jan.

ſeinem Vater ſchreibt (24. Aug. 1782), daſſelbe Haus, in welchem er im Jahr 1768 mit ſeinen Eltern gewohnt hatte. Allein ſchon im December deſſelben Jahres bezogen ſie eine andere Wohnung, ebenfalls hohe Brücke N. 437 im klein Gerberſteinſchen Hauſe im dritten Stock; und im Frühjahr 1783 nahmen ſie eine Wohnung auf dem Judenplatz N. 244, im Burgiſchen Hauſe, 3 Stock. Michaelis 1784 zogen ſie dann in das Cameſinaſche Haus (große Schulerſtr. 833), in den erſten Stock, wo ſie bis zum Frühjahr 1787 wohnten (S. 185). Wahrſcheinlich weil dieſe Wohnung ihnen zu theuer wurde, gaben ſie dieſelbe auf; wenigſtens ſchreibt Leop. Mozart ſeiner Tochter (10. Mai 1787): „Dein Bruder wohnt itzt auf der Landſtraße N. 224 [gegenüber der Auguſtinerkirche, in einem Garten]. Er ſchreibt mir aber keine Urſache dazu — gar nichts! Das mag ich leider errathen!“ Im nächſten Sommer zog Mozart in das Haus „bei den fünf Sternen“ Währinger Gaſſe N. 135, wo er ebenfalls wie auf dem Lande wohnte (Beil. XX, 1). Endlich Michaelis 1790 nahm er wiederum eine Wohnung in der Stadt, in der Rauhenſteingaſſe N. 934, im erſten Stock des klein Kaiſerſteinſchen Hauſes, über einem Branntweinladen. Dieſes ſein Sterbehaus, das jetzt mit den anſtoßenden Gebäuden eingeriſſen und in den ſtattlichen Mozarthof umgewandelt iſt, hat Al. Fuchs in Gräffers kleinen Wiener Memoiren I S. 224 ff. beſchrieben, Anſichten und Grundriß ſind von Frankl im illuſtrirten Familienbuch des Wiener Lloyd (1852 II S. 117 ff.) und in einer kleinen Schrift: Mozarts Sterbehaus (Wien 1856) mitgetheilt.

Digitized by Google

1788), daß er ihm doch ſein Harlekinskleid ſchicken möchte, weil er gern auf die Redoute „aber ſo daß es kein Menſch weiß" als Harlekin gehen möchte: „weil hier ſo viele — aber lauter Eſeln auf der Redoute ſind." Gegen Ende des Faſchings thaten ſich mehrere gute Freunde zu einer Compagnie-Masque zuſammen und führten eine kleine Pantomime auf. Mozart war Harlekin, Mad. Lange Colombine, Lange machte den Pierrot, ein alter Tanzmeiſter Merk den Pantalon, der Maler Graſſi den Dottore. Erfindung und Muſik waren von Mozart[130], das Gedicht in Knittelverſen,

130) Die Muſik zu dieſer Pantomime, nur für das Saitenquartett geſchrieben, beſaß André in Stimmen, von denen die erſte Violinſtimme von Mozarts Hand war, in welcher auch die verſchiedenen Situationen der Pantomime bezeichnet waren. Ich theile nach Andrés handſchriftlichem Catalog (B, 39) die Anfangstacte mit



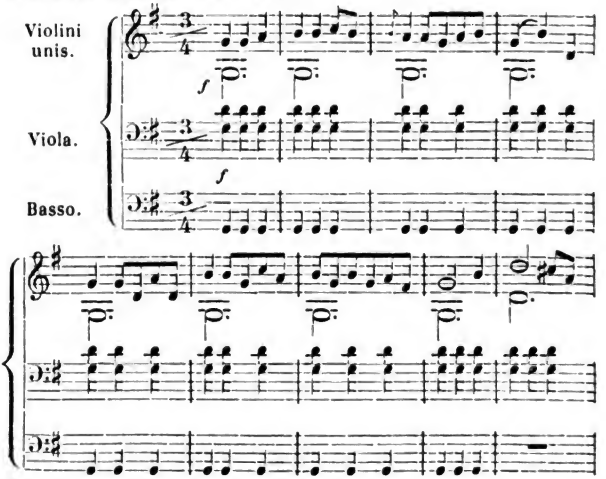
Im Mozarteum zu Salzburg findet ſich von Mozarts Hand der erſte flüchtige Entwurf zu einem großen Ballet, welches 32 Nummern enthielt. Es iſt überſchrieben Le gelosie del seraglio, alſo ohne Zweifel Noverres berühmtes Ballet, deſſen Plan dieſer ſelbſt mitgetheilt hat (lettres sur la danse p. 491 ff.). Daß die Muſik für eine Aufführung beſtimmt war, geht daraus hervor daß bei einzelnen Nummern die Namen der Tänzer und Tänzerinnen beigeſchrieben ſind z. B. Caſani, Salomoni, la Mo-

Digitized by Google

mit welchem die Pantomime eingeleitet wurde, war vom Schauſpieler Müller; es hätte beſſer ſein können, meint

relli, la Cinetti, Pick; vielleicht ließe ſich Ort und Zeit danach beſtimmen. Mir iſt nicht einmal bekannt, ob die Compoſition ausgeführt wurde; der Entwurf iſt für die erſten beiden Nummern nach Art eines Klavierauszuges gemacht, ſpäter iſt nur die Hauptmelodie — gegen das Ende immer flüchtiger — aufgezeichnet, hie und da mit Angabe der Blasinſtrumente (Oboen, Hörner, Trompeten).

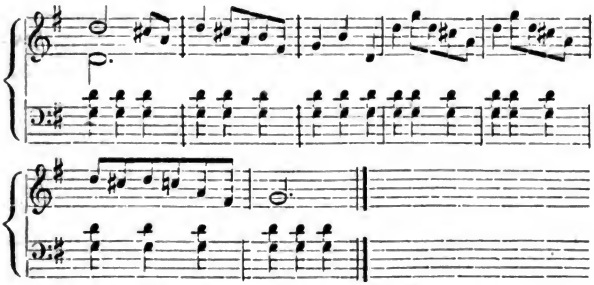
Die Compoſition, welche von André (Verz. 49) als Muſik zu einer Pantomime bezeichnet wird iſt, wie mich eine nähere Prüfung erſt jetzt gelehrt hat, die Skizze zu dem Galimathias musicum, welches Mozart 1766 im Haag componirte (I S. 65), von ihm geſchrieben, hie und da vom Vater nachgebeſſert. Es beſteht aus 13 ſehr kurzen, meiſt zweitheiligen Sätzen in verſchiedenem Tact und Tempo für verſchiedene Inſtrumente. Ihnen geht ein leicht imitirtes Andante voran und den Beſchluß macht ein ziemlich langer, fugirter Satz über das Lied „Prinz Wilhelm". Erwähnung verdient vielleicht daß kurz vor dem Schluß ein Satz ſteht, in welchem der Dudelſack ganz auf dieſelbe Weiſe nachgeahmt iſt, wie in Baſtien und Baſtienne (I S. 122 f.).



Digitized by Google

Mozart, aber mit der Ausführung war er wohl zufrieden: „Ich ſag Ihnen, wir ſpielten recht artig“ meldet er dem Vater (12. März 1783).

Eine leidenſchaftliche Neigung hatte Mozart auch für das Billardſpiel; Kelly erzählt daß er oft mit Mozart geſpielt aber ihm nie eine Partie abgewonnen habe (Remin. I p. 226). Er hatte ein eigenes Billard in ſeiner Wohnung und auf dieſem ſpielte er im Nothfall mit ſeiner Frau [131] oder auch wohl ganz allein. Allerdings war dies ein Luxus, obgleich damals in Wien nicht ſo gar auffallend [132], und veranlaßt nicht allein durch ſeine Neigung zum Billardſpiel, ſondern wie Holmes ſehr richtig bemerkt (S. 248) durch die Sorge der Aerzte für Mozarts Geſundheit. Im Frühjahr 1783 wurde Mozart von der damals graſſirenden Influenza ergriffen [133] und im Sommer des folgenden Jahres war er wieder heftig erkrankt, wie Leopold Mozart ſeiner Tochter



Man ſieht daraus, wie ſehr ihm damals jener Scherz gefiel.

131) Niemtſchek S. 64.

132) Nicolai Reiſe V S. 219.

133) Er ſchrieb dem Vater (7. Juni 1783): „Gottlob und Dank, ich bin wieder ganz hergeſtellt, nur hat mir meine Krankheit einen Catarrh zum Andenken zurückgelaſſen — das iſt doch hübſch von ihr!“

Digitized by Google

meldet (14. Sept. 1784): „Mein Sohn war in Wien sehr krank, — er schwitzte in der neuen Opera des Paesiello[134] durch alle Kleider und mußte durch die kalte Luft erst den Bedienten anzutreffen suchen, der seinen Ueberrock hatte, weil unterdessen der Befehl erging keinen Bedienten durch den ordentlichen Ausgang ins Theater zu lassen. Dadurch erwischte nicht nur er ein rheumatisches Fieber, das, wenn man nicht gleich dazu that, in ein Faulfieber ausartete. Er schreibt: Ich habe 14 Täge nach einander zur nämlichen Stunde rasende Colique gehabt, die sich allezeit mit starkem Erbrechen gemeldet hat; nun muß mich entsetzlich halten. Mein Doctor ist Herr Sigmund Barisani, der ohnehin die Zeit als er hier ist, fast täglich bey mir war; er wird hier sehr gelobt; ist auch sehr geschickt und Sie werden sehen, daß er in Kurzem sehr avanciren wird." Barisani, der Sohn des erzbischöflichen Leibarztes in Salzburg, mit welchem die Mozartsche Familie vertrauten Umgang hatte, war ein ebenso ausgezeichneter Arzt — er war später am allgemeinen Krankenhaus physicus primarius — als warmer Freund und Verehrer Mozarts[135]. Er suchte, da er Mozart

134) Paesiellos Rè Teodoro wurde 1784 zuerst gegeben.

135) Barisani schrieb am 14. April 1787 in Mozarts Stammbuch, welches jetzt im Mozarteum zu Salzburg aufbewahrt wird, folgende Verse ein:

Wenn deines Flügels Meisterspiel
Den Briten, der, selbst groß an Geist,
Den großen Mann zu schätzen weiß,
Dahinreißt zur Bewunderung;
Wenn deine Kunst, um welche dich
Der welsche Komponist beneidt,
Und wie er kann und mag verfolgt;
Wenn deine Kunst, in der dir nur
Ein Bach, ein Joseph Hayden gleicht,
Dir längst verdientes Glück erwirbt,

Digitized by Google

von der Gewohnheit bis tief in die Nacht hinein zu arbeiten und des Morgens, oft im Bette liegend zu schreiben, nicht ganz abbringen konnte, den schädlichen Folgen auf andere Weise entgegenzutreten. Er veranlaßte ihn, da er schon am Klavier so viel saß, wenigstens stehend zu schreiben und suchte ihn zu regelmäßiger körperlicher Bewegung anzuhalten. Die Vorschrift früh Morgens spazieren zu reiten (S. 170) scheint Mozart nicht lange befolgt zu haben, wenigstens erfahren wir daß er beim Reiten, obgleich ihm diese Bewegung zusagte, doch nie eine gewisse Aengstlichkeit überwinden konnte[136]. Da gab denn seine Neigung zum Billardspielen dem Arzt eine willkommene Veranlassung, wenigstens diese Motion zu einer regelmäßigen zu machen, welche Mozart ebenso wie das Kegelspiel, das er gern vornahm, um so angenehmer war, als beide körperlichen Uebungen ihn in seiner geistigen Thätigkeit nicht störten. Zum großen Erstaunen seiner Freunde concipirte Mozart während er Billard spielte das erste Quintett der Zauberflöte; und als er in

---

Vergiß da deines Freundes nicht,
Der sich mit Wonne stets und stets
Mit Stolz erinnern wird, daß er
Als Arzt dir zweymal hat gedient
Und dich der Welt zur Lust erhielt,
Der aber noch weit stolzer ist
Daß du sein Freund bist, so wie er
dein Freund Sigmund Barisani.

Darunter hat Mozart folgende Zeilen geschrieben: „Heute am 3. September dieses nehmlichen Jahres war ich so unglücklich diesen edlen Mann, liebsten, besten Freund und Erretter meines Lebens ganz unvermuthet durch den Tod zu verlieren. — Ihm ist wohl! — — aber mir — uns — und allen die ihn genau kannten — uns wird es nimmer wohl werden — bis wir so glücklich sind ihn in einer bessern Welt — wieder — und auf nimmer scheiden — zu sehen."

136) Griesinger Biogr. Not. üb. J. Haydn S. 30.

Digitized by Google

Prag in Duſcheks Weingarten die Partitur des Don Giovanni niederſchrieb, nahm er nicht ſelten dabei am Kegelſchieben Theil, ſtand auf wenn an ihn die Reihe gekommen war und ſetzte ſich wieder zum Schreiben, nachdem er geworfen hatte[137].

Wenn Manche hiebei die Rückſicht auf ſeine Geſundheit gelten laſſen mögen, ſo werden ſie um ſo ſtrenger gegen Mozarts ſo oft mit Kopfſchütteln beſprochene Neigung zu ſtarken Getränken ſein. Es iſt keine Frage daß er namentlich gern Punſch trank; Kelly erzählt es (Remin. I p. 226) und auch Sophie Haibl verſchwieg nicht daß ihr Schwager „ein Punſcherl“ liebte, aber ſie bezeugte auch, daß er nicht unmäßig darin geweſen ſei, daß ſie ihn nie berauſcht geſehen habe (Niſſen S. 672). Auch liegen eben ſo wenig glaubhafte Zeugniſſe vor als es ſonſt mit Mozarts ganzem Weſen und Thun ſtimmt, daß er einer wüſten Völlerei fähig geweſen ſei, ſo ſehr wir es wahrſcheinlich finden müſſen, daß er in fröhlicher Geſellſchaft das poculum hilaritatis nicht verſchmäht und ſeine ausgelaſſene Laune in einer Weiſe geäußert habe, die wohl manchmal ein ſchiefes Urtheil hervorrufen konnte[138]. Allein Mozart pflegte auch bei angeſtrengter Arbeit ſich durch ein Glas Wein oder Punſch zu erfriſchen und zu ſtärken. Als er im Cameſinaſchen Hauſe wohnte, war ſein unmittelbarer Wandnachbar Joh. Mart. Loibl, Rech-

137) Bohemia 1856 S. 118. 122.

138) Rochlitz, der in ſeiner Charakteriſtik von Mozarts geſelliger Unterhaltung auch den Zug nicht verſäumt daß er viel ſtarken Wein trank und kein vernünftiges Wort mehr ſprach, weiſt darauf hin daß Mozart in ſeinem idealen Streben vielfach getäuſcht und durch die Erfahrungen des Lebens verbittert in einer Ausgelaſſenheit, die er durch den Wein geſteigert habe, eine momentane Rettung vor ſeinen trüben Gedanken geſucht habe (A. M. Z. III S. 495 f.); — und daran mag, namentlich für die letzten Jahre, wohl etwas Wahres ſein.

Digitized by Google

nungsrath der ungarisch-siebenbürgischen Hofbuchhalterei, der „zum grünen Baum“ wohnte, als großer Musikfreund und als eifriger Freimaurer mit Mozart vertraut und durch einen immer gefüllten Weinkeller, mit dessen Inhalt er nicht geizig war, seinem Freunde um so besser empfohlen. Die Scheidewand zwischen beiden Häusern war so dünn daß Mozart, wenn er etwas von Loibl begehrte, nur zu klopfen brauchte; so oft ihn dieser Klavier spielen und dazwischen an die Wand klopfen hörte, schickte er seinen Bedienten in den Keller, indem er zu den Seinigen sagte: „Mozart componirt schon wieder, da muß ich ihm Wein schicken.“[139] Auch mußte ihm ja seine Frau Punsch machen als er in der Nacht vor der Aufführung des Don Giovanni die Ouverture schreiben sollte. — Wer auch nur einen Blick auf eine von Mozart geschriebene Partitur wirft, der sieht daß sie nicht in der Aufregung des Weins geschrieben sind, so sauber, ordentlich und genau bis auf die geringsten Kleinigkeiten sind sie auch bei der flüchtigsten Raschheit; und wer auch nur eine seiner Compositionen darauf ansieht, dem darf man nicht erst sagen, daß keine durch künstliche Mittel gereizte und überspannte Productionskraft solche Klarheit und Schönheit hervorzubringen im Stande ist. Ob Mozart wohl that, indem er bei anhaltender geistiger Anstrengung für seinen Körper in dem wenn auch nicht unmäßigen Genuß geistiger Getränke eine unmittelbar wirkende Kräftigung suchte, mag sehr zweifelhaft sein; Erfahrungen und Ansichten sind auch in dieser Hinsicht gar verschieden. Hier wird es genügen an jene merkwürdige Unterredung Göthes mit Eckermann zu

139) Frau Dr. Ant. Klein in Wien, die Tochter Loibls, hat diesen und manchen anderen charakteristischen Zug aus ihren Jugenderinnerungen meinem Freunde Karajan mitgetheilt.

Digitized by Google

erinnern, in welcher er räth die unproductive Stimmung durch keine äußeren Mittel, wie etwa geiſtige Getränke, zu forciren, weil man es den Erzeugniſſen derſelben ſtets zu ihrem Nachtheil anmerken würde, wogegen Eckermann bemerkt, daß ein Paar Gläſer Wein doch nicht ſelten auf die Klarheit der Einſicht und Entſchließung in ſchwierigen Dingen ſehr wohlthätig einwirkten. Darauf erwiedert dann Göthe: „Ihrer Bemerkung will ich nicht widerſprechen; was ich aber vorhin ſagte hat auch ſeine Richtigkeit, woraus wir denn ſehen, daß die Welt wohl einem Diamant zu vergleichen wäre, deſſen Strahlen nicht nach einer Seite gehen, ſondern nach vielen. Da Sie übrigens meinen Divan ſo gut kennen, ſo wiſſen Sie, daß ich ſelber geſagt habe

Wenn man getrunken hat,
Weiß man das Rechte,

und daß ich Ihnen alſo vollkommen beiſtimme. Es liegen im Wein allerdings productivmachende Kräfte ſehr bedeutender Art; aber es kommt dabei Alles auf Zuſtände und Zeit und Stunde an und was dem Einen nützt, ſchadet dem Andern.“[140]

Faßt man die einzelnen Züge zuſammen, welche wir in unerfreulicher Weiſe zu discutiren gezwungen waren[141], ſo

140) Eckermann Geſpräche mit Göthe III S. 234 ff., beſonders S. 239.

141) Niemtſchek ſagt ganz richtig (S. 63): „Man muß aber gegen dieſe Erzählungen [von der Unordnung ſeines Vermögens, ſeiner Verſchwendung, ſeinem Leichtſinne, ſeinen Ausſchweifungen] überhaupt mißtrauiſch ſein, da gewiß der größte Theil baare Unwahrheiten und nichts als Schmähungen des ſcheelſüchtigen Neides ſind. Wir haben dies in Rückſicht ſeiner hinterlaſſenen Schulden ſchon bemerkt. Niemand wird es unbegreiflich finden, warum die Welt dieſen Ausſtreuungen ſo leicht Glauben beimißt, wenn er ſich erinnert, daß man gewöhnlich mit einem Tonkünſtler den Begriff eines Verſchwenders oder Wüſtlings verbindet. Aber zahlreiche Beiſpiele achtungswürdiger Künſtler haben bewieſen, wie ſehr dieſes Vorurtheil einzuſchränken ſei.“

bleibt uns das Bild eines heiteren, lebensluſtigen Mannes, welcher bei einer Anſtrengung und Anſpannung der Productionskraft und einer geiſtigen Arbeitſamkeit, wie ſie die Kunſtgeſchichte nur in den allerſeltenſten Beiſpielen kennt, das Bedürfniß nach Zerſtreuung durch den geſelligen Verkehr und deſſen ſinnliche Genüſſe in einem Maße befriedigt, wie es die Mehrzahl ſeiner Zeitgenoſſen in Wien that ohne irgend einer Aufmerkſamkeit dafür gewürdigt zu werden — nicht das eines leichtfertigen Wüſtlings und Verſchwenders, wie man dies Wort gewöhnlich faßt. Denn allerdings wenn der mit Recht ein Verſchwender heißt, der mehr ausgiebt als er hat, der ſich durch was immer für Bedürfniſſe und Neigungen, auch edlerer Natur, verleiten läßt das Gleichgewicht ſeiner Finanzen zu verletzen, dann war Mozart ein Verſchwender. Die gefährlichſten Eigenſchaften aber waren für ihn eine gutmüthige Weichheit ſeines Herzens und eine echte Liberalität der Geſinnung[142]. Wenn er augenblicklich im Stande war zu helfen, ſo konnte er einen Bedürftigen nicht ohne Unterſtützung laſſen, ſelbſt wenn er ſich und die Seinigen in nächſter Zeit Verlegenheiten ausſetzen mußte; ſogar wiederholte

142) Rochlitz erzählt (A. M. Z. I S. 81 f.), wie Mozart in Leipzig nicht allein den Chorſängern freien Eintritt geſtattete, auf den ſie keinen Anſpruch hatten, ſondern auch einem Baſſiſten unter den Thomanern, der ihm beſonders wohlgefallen hatte, ohne daß einer etwas merkte ein für dieſen anſehnliches Geſchenk in die Hand drückte. Ein alter Klavierſtimmer ſtotterte auf die Frage, was Mozart ihm ſchuldig ſei, vor Verlegenheit und Angſt: „Ihro kaiſerliche Majeſtät — wollt ich ſagen, Ihro kaiſerliche Majeſtät Herr Kapellmeiſter — ich bin zu verſchiedenen malen hier geweſen — ich bitte mir aus — einen Thaler.“ — „Einen Thaler? dafür ſoll ein ſo guter Mann nicht einmal zu mir kommen!“ erwiederte Mozart und drückte ihm ein Paar Dukaten in die Hand. „Ihro kaiſerliche Majeſtät“ fing der Mann erſchrocken an. „Adieu, lieber Alter! adieu!“ rief Mozart und eilte ins andere Zimmer.

Digitized by Google

Erfahrungen, daß man ihn hinterging machten ihn nicht vorsichtig. Man kann denken, wie das benutzt wurde. Wer sich bei ihm zur Tischzeit einstellte, war sein Gast, um so willkommner, wenn er aufgeräumt und lustig war, Spaß machte und verstand, und Mozart war froh, wenn seine Tischgäste es sich bei ihm schmecken ließen. Darunter waren aber auch, wie Sophie Haibl erzählt, „falsche Freunde, Blutsauger ohne sein Wissen, werthlose Menschen, die ihm zu Tischnarren dienten, und deren Umgang seinem Ruf schadete“ (Nissen S. 673). Einer der ärgsten Menschen dieser Art war Ant. Stadler — nicht zu verwechseln mit dem Abbé Mar. Stadler —, der zum Beispiel dessen dienen mag, was man Mozart bieten konnte. Er war ein ausgezeichneter Clarinettist und ein Mensch der Possen und Spaß zu treiben und sich einzuschmeicheln wußte; dadurch brachte er es dahin, daß Mozart ihn häufig bei sich zu Tisch sah und für ihn componirte[143]. Einst hatte er erfahren daß Mozart vom Kaiser 50 Ducaten erhalten habe und stellte demselben aufs beweglichste seine Noth vor, er sei verloren, wenn er ihm nicht diese Summe borge. Mozart, der das Geld selbst gebrauchte, gab ihm zwei schwere Repetiruhren zum Versetzen, unter der Bedingung, daß er ihm den Zettel bringen und sie zur rechten Zeit einlösen solle; da dies nicht geschah, gab ihm Mozart um die Uhren nicht zu verlieren 50 Ducaten nebst den Zinsen — Stadler behielt das Geld und ließ die Uhren auf dem Leihhaus. Nicht gewitzigt durch diese Erfahrung, gab Mozart als er 1790 von Frankfurt zurückkam Stadler den Auftrag einen Theil des Silbergeräths, welches

143) Das Quintett für Saiteninstrumente und Clarinette (comp. 29. Sept. 1789) und das Concert für Clarinette (comp. Sept. 1791) sind für ihn geschrieben.

Digitized by Google

zum Behuf der Reiſe hatte verſetzt werden müſſen, einzulöſen und den Reſt umſchreiben zu laſſen. Trotz des dringenden Verdachtes, daß Stadler dieſen Verſatzzettel aus Mozarts ſtets offner Schatulle entwendet habe, ließ ſich dieſer nicht abhalten ihn, als er im folgenden Jahr eine Kunſtreiſe antreten wollte, mit Reiſegeld und Empfehlungen nach Prag und mit einem Concert auszuſtatten, das er wenige Monate vor ſeinem Tode noch für ihn componirte[144].

Gewiß war dies eine Schwäche Mozarts, den Pflichten gegenüber, welche er gegen die Seinigen zu erfüllen hatte und nicht immer erfüllen konnte, gewiß eine ſtrafbare Schwäche. Seine Sorgen für den Haushalt wurden ihm durch mancherlei Unglück allerdings noch erſchwert, namentlich durch die wiederholten, lang anhaltenden Krankheiten ſeiner Frau, welche außerordentliche Koſten verurſachten, beſonders da zu ihrer Herſtellung mehrmals ein theurer Sommeraufenthalt in Baden erforderlich war[145]. Dieſe Leiden der Frau ſcheinen

144) Niſſen S. 683 f. In dem Verlaſſenſchaftsprotocoll iſt unter den „verloren ſein ſollenden Schulden“ angegeben: „Hr. Anton Stadler, Hofmuſikus, wäre ohne Obligation ſchuldig bei 300 fl.“ Daß neben ihm Hr. Franz Gilowsky mit 300 fl. ſteht iſt ſchon S. 160 angeführt.

145) Hier war er mit Joſeph Stoll, Schullehrer und Chorregent, befreundet, welcher ihm behülflich war für ſeine Frau Quartier zu ſchaffen und was dergleichen mehr war, wie der ſchon früher (II S. 362 f.) erwähnte Brief zeigt, in welchem es nach dem dort Angeführten heißt: „2do. bitte ich Sie für meine Frau eine kleine Wohnung zu beſtellen; ſie braucht nur zwey Zimmer, oder ein Zimmer und ein Kabinetchen; das Nothwendigſte iſt aber daß es zu ebener Erde ſeye. Das liebſte Quartier wäre mir das, welches Goldhahn bewohnt hat, zu ebener Erde beim Fleiſchhacker. Dahin bitte ich Sie zuerſt zu gehen, vielleicht iſt es noch zu haben. Meine Frau wird Samſtag oder längſtens Montag hinauskommen. Bekommen wir dieſes nicht, ſo iſt blos darauf zu ſehen daß es etwas nahe beim Bad ſeye, noch mehr aber daß es zu ebener Erde ſeye. — Beim Stadtſchreiber, wo Hr. v. Alt zu ebener Erde gewohnt hat, wäre es auch

Digitized by Google

es ihr auch erſchwert zu haben ſich des Hausweſens in der Art anzunehmen, wie es einem Manne wie Mozart gegenüber ganz beſonders nöthig geweſen wäre. Sie übte nicht den geiſtigen Einfluß auf ihn um durch dauernde Einwirkung den Schwächen ſeiner Organiſation für das ökonomiſche Gebiet nachzuhelfen, auch verſtand ſie es nicht die Macht der Ordnung und Regel eines weiblichen Hausregiments mit ſoviel Klugheit und Energie geltend zu machen, daß der lenkſame Mann ihr die Leitung dieſes Departements gern völlig übergeben hätte. Sie empfand die Mißſtände ſcharf, ſah auch wohl die Urſachen ein, allein ſie wußte nicht den-

---

recht, aber das vom Fleiſchhacker wäre allen übrigen vorzuziehen. — 3tio möchte ich wiſſen, ob ſchon Theater in Baden iſt? und bitte um ſchleunigſte Antwort und Berichtigung dieſer drey Punkten. — Meine Adreſſe iſt in der Rauhenſteingaſſe im Kayſerhaus N. 970, erſter Stock." — Aus dem Poſtſcript: „Das iſt der dummſte Brief, den ich in meinem Leben geſchrieben habe, aber für Sie iſt er juſt recht" ſieht man daß Stoll mit ſich ſpaßen ließ. Für ſeine Gefälligkeiten half ihm Mozart mit Muſik aus und gab ihm unter andern ſeine letzte Meſſe in C-dur zur Aufführung (II S. 362 f.) Dabei ereignete es ſich daß die Sängerin, welche den Soloſopran ſingen ſollte, ſich eigenſinnig Mozarts Vorſchriften nicht fügen wollte. Mozart ſchickte ſie fort und übertrug die Partie ſeinem kleinen Liebling Antonia Huber, der zehn bis elfjährigen Tochter eines v. Dobelhoffſchen Beamten in Baden, die bei ihrem Schwager Stoll aus und einging und dort oft mit Mozart zuſammentraf. Eine Woche lang ſtudirte er mit dem Kind, das fleißig und aufmerkſam war und ſeine Sache ſo gut machte, daß er ihr nach der Aufführung zurief: „Brav, Tonerl, recht brav!" und ihr mit einem Kuß einen Ducaten gab; auch bei einer anderen Gelegenheit zu ihr ſagte: „Tonerl, mach daß Du groß wirſt, damit ich Dich nach Wien mitnehmen kann." So wird nach der Erzählung Tonerls, jetzt Frau Haradauer in Graz, berichtet (Wiener Fremdenblatt 1856, 22. Jan.). Dies war entweder im Sommer 1790, wo ſeine Frau in Baden war (Beil. XIX, 7), oder wahrſcheinlicher im folgenden Jahr, wo ſie wieder das Bad dort gebrauchte (Beil. XX, 6); bei einem Beſuche, welchen er ihr dort abſtattete, componirte Mozart (18. Juni 1791) das ſchöne Ave verum.

Digitized by Google

ſelben dauernd zu begegnen. Ohne ihr deshalb Vorwürfe zu machen, darf man doch ſagen daß, wenn Conſtanze eine Hausfrau geweſen wäre, wie Mozart ein Componiſt, es auch in ihrem Hauſe wohl geſtanden hätte.

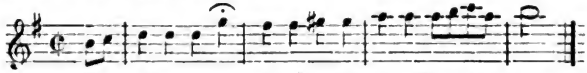
Es fehlte Mozart wenn er recht überlegte nicht an der Einſicht und ebenſo wenig am guten Willen ſeine ökonomiſchen Angelegenheiten in Ordnung zu halten und von Zeit zu Zeit nahm er einen ernſten Anlauf ein guter Hausvater zu werden. So legte er im Februar 1784 nicht allein ein genaues Verzeichniß ſeiner Compoſitionen an, in welches er bis kurz vor ſeinem Tode höchſt ſorgfältig jede Arbeit ſowie ſie vollendet war mit Angabe des Themas eintrug[146], ſondern er fing um dieſelbe Zeit auch an über ſeine Einnahme und Ausgabe Buch zu führen. André berichtet über dieſe Aufzeichnungen, die mir leider nicht zu Geſicht gekommen ſind, daß Mozart ſeine Einnahmen, worunter der Ertrag einiger Akademien, welche Mozart damals gegeben, ferner für ertheilten Unterricht an verſchiedene herrſchaftliche Perſonen und nur weniges Honorar für verkaufte Compoſitionen begriffen waren, auf einem länglichen Stück Papier anſchrieb. Die Ausgaben notirte er in einem Quartbüchlein, welches früher zu Uebungsaufſätzen in der engliſchen Sprache beſtimmt war, auch noch verſchiedene von ihm ins Engliſche überſetzte Briefe enthielt. Mozart verfuhr bei Notirung ſeiner Ausgaben ſo pünktlich daß er auch nicht den kleinſten Poſten einzutragen vergaß; ſo findet ſich z. B. aufgezeichnet

146) Dieſes unſchätzbare Document für die Geſchichte der Mozartſchen Compoſitionen, das für die Zeit von 1784 an kaum einen erheblichen Zweifel übrig läßt, iſt von André unter dem Titel: W. A. Mozarts thematiſcher Catalog (Offenbach 1828) herausgegeben worden. Er liegt allen Angaben über die Zeit der einzelnen Werke zu Grunde, wenn nicht beſondere Notizen gegeben ſind.

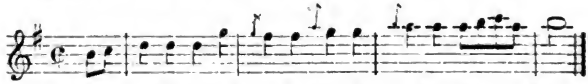
Digitized by Google

„1. Mai 1784 zwey Mayblumel 1 Kr.
27. Mai 1784 Vogel Stahrl 34 Kr.“

daneben folgende Melodie



mit der Bemerkung: „Das war ſchön!“ Was ihn dabei ſo unterhielt iſt leicht zu errathen. Am 12. April hatte er ſein Klavierconcert in G-dur componirt und bald darauf öffentlich geſpielt; das Thema des Rondo aber lautet



Dies kurz nachher von dem Vogel ſo komiſch verändert pfeifen zu hören, überraſchte ihn und machte ihm ſolches Vergnügen, daß er ſich denſelben gleich kaufte. Er hielt auch, wie er überhaupt die Thiere und namentlich die Vögel ſehr liebte, den Vogel Stahrl ſehr in Ehren, und als derſelbe ſtarb, ſetzte er ihm in ſeinem Garten ein Grabmal mit einer Inſchrift in Verſen, welche er ſelbſt gedichtet hatte[147].

Die übergroße Genauigkeit jener Rechnungsbücher läßt fürchten daß ſie nicht allzulange fortgeſetzt worden ſeien und man iſt faſt überraſcht, daß Mozart dieſelben wirklich ein Jahr lang, vom März 1784 bis Februar 1785, in dieſer Weiſe fortgeführt hat; von da an überließ er die Notirung ſeiner Frau, welche ſie aber nur ganz kurze Zeit fortgeſetzt hatte.

Gewiß hat alſo Niemtſchek recht, „daß wenn gegen Mozart diejenige Billigkeit geübt wird, die jeder an ſich ſelbſt zu erfahren wünſchen muß, er deshalb noch nicht als ein Muſter der Oekonomie und Sparſamkeit angeprieſen wird“ (S. 41). Wer, wie Mozart, ſeinen Haushalt mit nichts

147) Niemtſchek S. 59.

Digitized by Google

oder gar mit Schulden anfängt und auf ungewiſſe und ſchwankende Einnahmen angewieſen iſt, der bedarf einer angebornen und durch ſtrenge Zucht befeſtigten Ordnung und Regelmäßigkeit, einer unnachſichtigen Sparſamkeit und Entſagung um durch eine gleichmäßige und conſequente Einſchränkung ſich mit Ehren durchzubringen oder gar zum Wohlſtand zu erheben; ohne dies werden einzelne Glücksfälle, zufällige gute Einnahmen ſelten nützen und oftmals ſogar eher zurückſetzen als fördern. Dieſe Eigenſchaften aber lagen, wie wir ſahen, nicht in Mozarts Natur und er hat ſie nie ſich anzueignen vermocht; ihre Abweſenheit allein aber erklärt ſchon vollkommen, daß ſeine ökonomiſchen Verhältniſſe ſtets zerrüttet waren und blieben. Er hat ſie gebüßt, dieſe Fehler und Schwächen, gebüßt durch Mangel und Entſagung, durch Kummer und Sorge, durch Beſchämung und Demüthigung, keine der Strafen hat ihn verſchont, welche das Leben unerbittlich über jeden verhängt, welcher den Geſetzen ſeiner eiſernen Nothwendigkeit nicht gerecht wird. Aber ſolche Makel hat der Tod geſühnt; die Entſtellungen hämiſcher Neider und kleinlicher Splitterrichter haften nicht an dem was unſterblich iſt.

6.

Das Verhältniß Mozarts zu ſeinem Vater, welches bis dahin in einer ſo ſeltenen Weiſe ſein gemüthliches Leben man kann faſt ſagen ausfüllte, wurde durch die Heirath, wie wir ſahen, ſchwer betroffen. Der Vater hatte zwar nach langem Widerſtreben „willig, obgleich unwilligen Herzens“ ſeine Zuſtimmung ausgeſprochen; allein wie tief verletzt er war geht am deutlichſten aus den Aeußerungen hervor, mit welchen er einen begütigenden Brief der Baronin Waldſtädten

Digitized by Google

erwiederte (23. Aug. 1782): „Ich danke Ew. Hochgeboren verbündlichſt für den beſonderen Antheil den Dieſelben an meinen Umſtänden nehmen, und ſonderlich ſage den verbündlichſten Dank für die außerordentliche Gnade, die Ew. Hochgeboren für meinen Sohn hatte ſeinen Hochzeittag ſo koſtbar zu verherrlichen[1]. Als ich ein junger Purſche war, glaubte ich immer daß diejenigen Philoſophen wären, die wenig ſprachen, ſelten lachten und gegen alle Welt eine mürriſche Miene machten. Meine eigenen Begebenheiten aber haben mich nun vollkommen überzeugt, daß ich einer bin, ohne es ſelbſt zu wiſſen: denn da ich als ein wahrer Vater meine Schuldigkeit gethan, — ihm in ſo vielen Briefen über alles die klarſten und begreiflichſten Vorſtellungen gemacht, — ich auch überzeugt bin, daß er meine mühſame Umſtände, meine bei einem ſolchen Alter höchſt beſchwerliche Umſtände kennt, und meine Herabſetzungen in Salzburg einſieht, — da er weiß, daß ich ſowohl im moraliſchen als phyſikaliſchen Verſtande durch ſein Betragen aufgeopfert bin, — ſo bleibt mir nichts übrig als ihn (da er es ſo wollte) ſich ſelbſt zu überlaſſen und Gott zu bitten, daß er ihm meinen väterlichen Seegen angedeihen laſſe und ihm ſeine göttliche Gnade nicht entziehe. Ich aber werde meine mir angeborne noch bey dieſen Jahren übrige Munterkeit nicht verlieren, ſondern immerhin das Beſte hoffen“[2].

Obwohl man, wenn man ſich in Leop. Mozarts Lage zu ſetzen ſucht, zugeben wird daß ſeine Befürchtungen und Vorwürfe zum Theil begründet waren, ſo läßt ſich ebenſo wenig verkennen, daß er zu weit ging, weil er ſich nicht entſchließen

1) Auf Wolfgangs Bitte ſchickte er, um dafür der Baronin doch eine Aufmerkſamkeit zu erweiſen, ein Paar Salzburger Zungen, die als eine Delicateſſe geſchätzt wurden.

2) Hamburger litt. u. krit. Blätter 1856 N. 72 S. 563.

Digitized by Google

konnte die Selbſtändigkeit ſeines Sohnes anzuerkennen, und einer Verbitterung Raum gab, welche ihn hart und ungerecht machte und die leider nicht völlig wieder aus ſeinem Herzen wich. Bei Mozart zeigt ſich dagegen keine Spur einer nachhaltigen Verſtimmung, er bleibt ſich in ſeiner Liebe und Verehrung gegen den Vater gleich, ſelbſt herbe Zurechtweiſungen machen ihn nicht irre, und wenn er auch nicht mehr ſo häufige und nicht ſo lange Briefe wie früher ſchreibt, ſo entſchuldigt er dies ſelbſt und gewiß mit vollem Recht, wenn nicht Unwohlſein ihn abhält, durch die mancherlei Beſchäftigungen und Zerſtreuungen, denen er in ſeiner Lage nicht ausweichen konnte[3]. Wenn in ſolcher Bedrängniß eine der herkömmlichen Beglückwünſchungen verſäumt war, ſo blieb doch die Entſchuldigung nicht aus, wie wenn er dem Vater ſchreibt (4. Jan. 1783): „Für den neuen Jahreswunſch danken wir beyde und bekennen uns freiwillig als Ochſen, daß wir ganz auf unſere Schuldigkeit vergeſſen haben — wir kommen alſo hintennach und wünſchen keinen Neujahrswunſch, ſondern wünſchen unſeren allgemeinen Alltags-

3) Leop. Mozart beklagt ſich einigemal gegen die Tochter daß Wolfgang in vier bis ſechs Wochen nichts von ſich habe hören laſſen; in der Regel erfolgt dann die Aufklärung gleich darauf. Leider ſind Wolfgangs Briefe an ſeinen Vater nur bis zu dem Beſuch in Salzburg (Juli 1783) in ziemlicher Vollſtändigkeit erhalten; von da an nur noch einzelne. Die Schweſter glaubte, wie Niſſen (Vorr. S. XVI) berichtet, daß Briefe aus ſpäterer Zeit wegen Beziehungen auf Freimaurerei vom Vater vernichtet ſeien, was wahrſcheinlich genug iſt. Aus allen Spuren ergiebt ſich aber, daß Mozart keineswegs ein nachläſſiger Correſpondent gegen ſeinen Vater war; nur machte dieſer auch jetzt noch Anſprüche auf eine Art von Tagebuch, wie es früher auf Reiſen geführt werden war, und wie er es mit ſeiner Tochter nach deren Verheirathung zu wechſeln gewohnt war. Daß Wolfgang dieſem Wunſch nicht mehr entſprechen konnte, wird man nur begreiflich finden.

Digitized by Google

wunſch und damit laſſen wir es beruhen." Da er feſt überzeugt war, daß ſeine Conſtanze auf den Vater und die Schweſter nur den günſtigſten Eindruck machen könne und daß die perſönliche Bekanntſchaft jede ungünſtige Stimmung verwiſchen würde, ſo wünſchte er nichts mehr als mit ihr nach Salzburg reiſen zu können. Allein dem Unternehmen ſetzten ſich mancherlei Schwierigkeiten entgegen; Mozart wollte gern den Namenstag des Vaters (15. Nov. 1782) mit ſeiner Frau in Salzburg feiern, allein die Zeit wurde ihm zu knapp; am 3. Nov. hatte er verſprochen Frl. Auernhammer in einer Akademie zu unterſtützen, und Anfang December hätte er ſchon wieder in Wien ſein müſſen, weil dann die beſte Zeit für Lectionen und Concerte war; dazu kamen noch die durch ſchlechte Witterung unpaſſirbar gewordenen Wege und eine Kälte, welche es nicht rathſam ſcheinen ließ mit der Frau zu reiſen. Kurz, die Reiſe mußte bis zum Frühjahr aufgeſchoben werden, im Frühjahr aber machte die vorgerückte Schwangerſchaft der Frau das Reiſen unthunlich[4]; erſt nach ihrer Entbindung[5] machten ſie ſich Ende Juli 1783 wirklich auf

4) Am 3. April 1783 ſchickte er dem Vater Geld, ſoviel er wegen der bevorſtehenden Niederkunft der Frau entbehren konnte, und ihre Portraits, welche man in Wien ähnlich fand. Dies wird das von ſeiner Schweſter erwähnte Miniaturgemälde (I S. 227) ſein.

5) „Ich habe den Brief meiner lieben Schweſter richtig erhalten" ſchreibt Wolfgang dem Vater (7. Juni 1783). „Der Namenstag meiner Frau iſt weder im März noch im Mai, ſondern am 16. Februario und ſteht gar in keinem Kalender. Meine Frau aber dankt von Herzen beyden für Ihren gutgemeinten Glückwunſch, welcher auch ohne Namenstag angewendet iſt. Sie wollte meiner Schweſter gern ſelbſt ſchreiben, allein in ihren dermaligen Umſtänden muß man es ihr ſchon zu gut halten, wenn ſie ein wenig commod, — zu teutſch: gelegen iſt. Vermög der Unterſuchung der Hebamme hätte ſie ſchon den 4 d. M. niederkommen ſollen, — allein ich glaube nicht daß vor dem 15 oder 16 etwas daraus wird. Sie

Digitized by Google

den Weg. Zwar überkamen Mozart Bedenken, ob ihn, wenn er nach Salzburg käme, der Erzbiſchof nicht etwa gar langen ließe, weil er keine förmliche Entlaſſung aus ſeinen Dienſten erhalten habe, — „denn ein Pfaff iſt zu Allem fähig“[6]; aber ſein Vater ſcheint ihn deswegen beruhigt zu haben[7].

Mozart hatte ehe er verheirathet war „in ſeinem Herzen das Verſprechen gethan“, wenn er Conſtanze als ſeine Frau nach Salzburg bringen würde dort eine neu componirte Meſſe aufzuführen; „zum Beweiſe der Wirklichkeit dieſes Verſprechens“ ſchrieb er ſeinem Vater (4. Jan. 1783) „kann die Spart von der Hälfte meiner Meſſe dienen, welche noch in der beſten Hoffnung daliegt.“ Von dieſer in einem großartigen Maaßſtab angelegten Meſſe, auf welche wir noch zurückkommen werden, brachte er nun das Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus vollendet mit nach Salzburg; die

wünſcht es ſich je eher je lieber; beſonders um deſto bälder ſo glücklich zu ſeyn, Sie und unſere liebe Schweſter mit mir in Salzburg zu umarmen. Da ich nicht glaubte, daß aus dem Spaß ſo geſchwind Ernſt werden könnte, ſo verſchob ich immer mich auf die Knie niederzulaſſen, die Hände zuſammenzufalten und Sie, mein liebſter Vater, recht unterthänig zu Gevatter zu bitten. Da es nun aber vielleicht noch Zeit iſt, ſo thue ich es halt jetzt. Unterdeſſen (in getroſter Hoffnung daß Sie mir es nicht abſchlagen werden) habe ich, ſeit die Hebamme den visum repertum eingenommen, ſchon dafür geſorgt, daß Jemand das Kind in Ihrem Namen hebt, es mag generis masculini oder feminini ſeyn! es heißt halt Leopold oder Leopoldine!“ — Der erſtgeborne Sohn Leopold, „der arme dicke fette und liebe Buberl“, wie es in einem Briefe (10. Dec. 1783) heißt, ſtarb noch in demſelben Jahr.

6) Als er ſeinem Vater ſchrieb daß er die Comteſſe Palfy zur Schülerin bekommen habe, die Tochter von des Erzbiſchofs Schweſter (S. 5), bat er ihn dies noch bei ſich zu behalten, indem er nicht ſicher ſei, ob man es auch gern wiſſen laſſe (4. Jan. 1783).

7) Noch am 19. Jan. 1786 ſchrieb Leop. Mozart ſeiner Tochter, daß der Erzbiſchof einen Brief Wolfgangs habe öffnen laſſen, ohne aber etwas darin zu finden.

Digitized by Google

fehlenden Sätze wurden wahrſcheinlich aus einer anderen Meſſe ergänzt und ſo wurde das Ganze am 23. Aug. im Kapellhauſe probirt und am 25. Aug. in der Peterskirche — im Dom würde es der Erzbiſchof wahrſcheinlich nicht geſtattet haben — aufgeführt, wobei ſeine Frau die Sopranpartie ſang[8].

Er war während jenes Aufenthaltes nicht unthätig. Die Wiedereinführung der italiäniſchen Oper hatte ihn veranlaßt ſich nach dem Text einer opera buffa umzuſehen, den er componiren könnte, und ſchon ehe er nach Salzburg kam hatte er durch den Vater ſeinen alten Librettodichter Varesco zu beſtimmen geſucht dieſe Arbeit zu übernehmen. Da dieſer ſich bereit erklärte, wurde nun der Aufenthalt in Salzburg benutzt, um den Plan der Oper — ſie hieß L'oca del Cairo — gemeinſam zu beſprechen; Varesco entwarf eine detaillirte Darlegung der geſammten Handlung, führte auch den erſten Act vollſtändig aus und Mozart machte ſich gleich mit ſeinem gewohnten Eifer ans Componiren, ſo daß er einen Theil dieſes Actes nach ſeiner Art genau ſkizzirt mit nach Wien nahm. Wir werden ſpäter uns mit dem Schickſal dieſer Oper noch genauer zu beſchäftigen haben.

Daneben fand er noch Zeit Michael Haydn einen Liebesdienſt zu erweiſen. Dieſer hatte vom Erzbiſchof den Auftrag erhalten Duette für Violine und Bratſche zu ſchreiben[9], konnte ſie aber in Folge einer heftigen Krankheit, die ihn

8) So berichtet Niſſen S. 476, der nur darin irrt, daß er ſagt die Meſſe ſei von Mozart in Salzburg vollendet, während ſie unvollendet geblieben iſt. Daß ſie für die Aufführung in Salzburg beſtimmt war, erkennt man auch daran, daß Mozart ſich auf das in Salzburg gebräuchliche Orcheſter beſchränkt hat.

9) Es iſt wohl möglich daß ſie für den Gebrauch des Erzbiſchofs ſelbſt beſtimmt waren, ſ. I S. 543 f.

Digitized by Google

auf längere Zeit arbeitsunfähig machte, nicht zum bestimmten Termin fertig liefern, worauf ihm der Erzbischof mit Einziehung der Besoldung drohte. Als Mozart von dieser Verlegenheit erfuhr, übernahm er sogleich die Arbeit und schrieb, da er Haydn täglich zu besuchen pflegte, bei ihm mit solchem Eifer daß die Duette in kurzer Zeit vollendet waren, welche dann dem Erzbischof unter Haydns Namen übergeben wurden[10]. Und diese beiden Duette sind nicht etwa wie bestellte Arbeit leicht hingeworfen um fertig zu werden, sie sind mit unverkennbarer Liebe gearbeitet, die theils in dem Wunsch etwas seiner und des befreundeten Meisters würdiges zu leisten, theils in dem Interesse, welches die Schwierigkeiten so eng begränzter Mittel ihm darboten, begründet sein mochte. Es ist keine geringe Kunst nicht allein die Umrisse scharf und bestimmt zu entwerfen — dies ist bei dieser Gattung allerdings das Erste —, sondern auch Licht und Schatten und detaillirte Zeichnung herauszubringen; was wesentlich auf der freien Stimmführung beruhet, die zum Theil imitatorisch ist — wo sich die selbständige Bewegung mit Nothwendigkeit ergiebt —, aber auch den an sich nur begleitenden Figuren einen eigenthümlichen und bedeutenden Charakter aufzuprägen vermag. Dies ist um so wichtiger, weil die Beschränktheit der Stimmen nur ausnahmsweise eine volle Harmonie zuläßt, die Wirkung derselben also meistens durch eine geschickte Zerlegung der Elemente derselben erreicht werden muß; die steife Monotonie gebrochner Accorde zu vermeiden und doch dem Gehör, bei völlig freiem Spiel der einzelnen Stimmen, in jedem Moment das sichere Gefühl der Harmonie zu gewähren ist eine

10) Ohne Haydns Namen wurde diese Begebenheit von Mozarts Wittwe erzählt (A. M. Z. I S. 291), genauer in der biographischen Skizze von Mich. Haydn (Salzb. 1808) S. 38 f.

Digitized by Google

Aufgabe, zu deren Lösung Kunst und Genie zusammenwirken müssen. Hier ist sie mit einer gewissen Behaglichkeit gelöst, die es sich auch in dem knappen Raum wohl sein läßt; die Freiheit der Erfindung in Melodie und Harmonie ist in keiner Weise beschränkt, die Ausführung ist breit, dabei frisch und lebendig, und eine Menge feiner Züge einer sicheren Meisterhand sind durch das Ganze verstreuet. Michael Haydn hielt das Original als ein Andenken an den Freund und Künstler ungemein hoch und auch Mozart soll auf diese Arbeit noch später Werth gelegt haben[11].

Was Mozart aber bei der Reise nach Salzburg am meisten am Herzen lag, seinem Vater wie seiner Schwester nicht allein das Vorurtheil gegen seine Frau zu benehmen sondern ein Verhältniß herzlicher Zuneigung zwischen ihnen zu begründen, das schlug leider fehl; eine äußerliche Annäherung scheint durch diesen Besuch wohl erreicht zu sein, allein alle Anzeichen weisen darauf hin daß weder der Vater noch Marianne sich zu Constanze hingezogen fühlten. Nissen, oder eigentlich Constanze, berichtet (Vorr. S. XVIII) daß Mozart mit dem Besuche nicht recht zufrieden gewesen sei, weil er gehofft habe, daß man seine Frau mit einigen seiner Jugendgeschenke erfreuen würde, was aber nicht geschehen sei. Dieser Zug ist allerdings charakteristisch; wir sahen schon daß Leop. Mozart sich durch die Verheirathung seines Sohnes zur äußersten Strenge in dieser Rücksicht berechtigt hielt

11) Das erste Duett in G-dur besteht aus einem breit angelegten Allegro, einem kürzeren, schönen Adagio, und einem lebhaften, aber mehr als sonst wohl ernst gehaltenen Rondo; im zweiten in B-dur wird das leichter gehaltene Allegro durch ein kurzes figurirtes Adagio eingeleitet; darauf folgt ein der Siciliana ähnliches Adagio und den Beschluß machen sehr anmuthige Variationen. — Die Duetten sind später ohne Mozarts Wissen unter seinem Namen gedruckt (Op. 25 bei André in Offenbach); in Partitur bei Heckel in Mannheim.

Digitized by Google

und daß er auch ſpäter nicht abgeneigt war ſeine Schwiegertochter für eigennützig zu halten (S. 182). Marianne galt ſchon als junges Mädchen in der Familie für intereſſirt (I S. 137. II S. 162), nachher hat ihr Mann, der ſelbſt nach Leop. Mozarts Anſicht oftmals „zu tief in den Oeconomiegeiſt verſenkt war", ſicherlich nicht in liberalem Sinn auf ſie eingewirkt, ſo daß auch von dieſer Seite Wolfgang und ſeine Frau eher mit mißtrauiſchen Blicken angeſehen wurden[12]. Es iſt daher nur zu begreiflich, daß Mozart unbefriedigt von Salzburg zurückkam und daß ſeine Frau, welche die Abneigung der Seinigen unmittelbar empfunden hatte, keinen Grund hatte ſeine Anhänglichkeit an dieſelben zu pflegen. Nichts deſto weniger war dieſelbe in ſeinem Herzen ſo feſt gewurzelt daß in ſeinen Briefen, wenn ſie gleich ſeltener werden, überall die alte kindliche Liebe und Ehrfurcht unverändert ſich ausſpricht[13].

Nach einem Aufenthalt von faſt drei Monaten reisten ſie wieder nach Hauſe; von Linz aus ſtattete Mozart ſeinem Vater den folgenden Reiſebericht ab: „Wir ſind geſtern, den 30ſten October früh um 9 Uhr, glücklich hier angelangt. Den erſten Tag haben wir in Böcklbruck übernachtet. Den

12) Nach den Briefen, welche Wolfgang nach dem Tode des Vaters über die Erbſchaftsangelegenheit an Marianne ſchrieb (I S. 143 f.), ſteht zu fürchten, daß es auch dabei nicht ohne Verſtimmung abging. — Nach Mozarts Tode war zwiſchen der Wittwe und Marianne ſo wenig Verkehr, daß dieſe in dem mehrerwähnten Brief an Sonnleithner (2. Juli 1819) meldet, ſie habe von Conſtanzes zweiter Heirath nur durch das Gerücht und von den Kindern ihres Bruders gar nichts gehört. Bei ihrem Zuſammenleben in Salzburg ſtanden übrigens beide Frauen in gutem Vernehmen mit einander.

13) Auch der Brief, welchen er an ſeine Schweſter zu ihrer Hochzeit richtete (I S. 142) ſpricht ſeine Anhänglichkeit an Vater und Schweſter einfach und ehrlich aus.

Digitized by Google

folgenden Tag ſind wir Vormittags in Lambach angekommen, und ich kam eben recht, um bey dem Amte das Agnus Dei mit der Orgel zu begleiten. Der Hr. Prälat hatte die größte Freude, mich wieder zu ſehen[14]. Wir blieben den ganzen Tag dort, wo ich auf der Orgel und einem Clavichord ſpielte. — Ich hörte, daß den andern Tag zu Ebersperg bey Herrn Pfleger Steurer eine Opera aufgeführt, mithin ganz Linz alldort verſammelt ſeyn werde, und entſchloß mich alſo, auch dabey zu ſeyn, und wir fuhren dahin. Da kam gleich der junge Graf Thun (Bruder zu dem Thun in Wien) zu mir und ſagte, daß ſein Herr Vater ſchon vierzehn Täge auf mich wartete, und ich möchte nur gleich bey ihm anfahren, denn ich müßte bey ihm logiren. Als wir den andern Tag zu Linz beym Thore waren, ſtand ſchon ein Bedienter da, um uns zum alten Grafen Thun zu führen, allwo wir nun auch logiren. Ich kann Ihnen nicht genug ſagen, wie ſehr man uns in dieſem Hauſe mit Höflichkeiten überſchüttet[15]. Dienſtag, als den 4ten November, werde ich hier im Theater Accademie geben, und weil ich keine einzige Sinfonie bey mir habe, ſo ſchreibe ich über Hals und Kopf an einer neuen, welche bis dahin fertig ſeyn muß. Meine Frau und ich küſſen Ihnen die Hände, bitten Sie um Verzeihung, daß wir Ihnen ſo lange Ungelegenheit gemacht haben, und danken nochmals recht ſehr für alles Empfangene."

---

14) Schon auf der Reiſe nach Wien im Jahr 1767 hatte der Prälat Mozart gaſtlich aufgenommen (I S. 80).

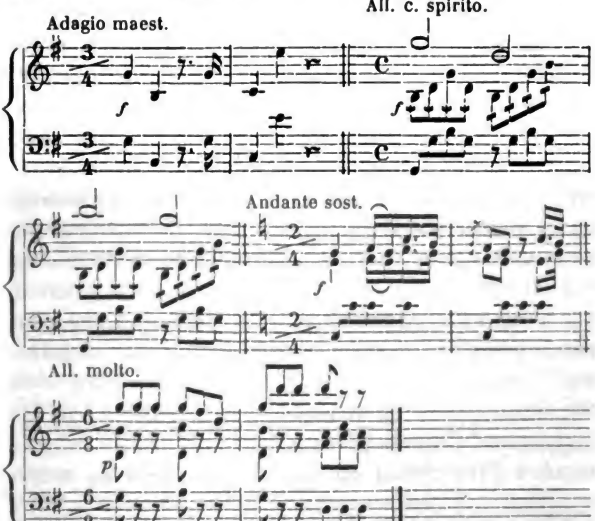
15) Als Leop. Mozart im Jahr 1785 auf der Rückreiſe von Wien nach Linz kam, mußte er ebenfalls bei Graf Thun logiren; dort fand er auch den neuen Biſchof Graf Herberſtein. „Wir ſprachen viel von unſerer alten Bekanntſchaft", ſchreibt er der Tochter (30. April 1785) „wie wir mit ihm von Paſſau auf der Donau nach Linz gefahren und Dein Bruder den alten Bettlmann hat ſehen ins Waſſer fallen."

Digitized by Google

Welche Symphonie es ſei, die Mozart in Linz componirte, iſt nicht mit Sicherheit zu beſtimmen. Holmes vermuthet (p. 235) daß es eine Symphonie in C-dur ſei[16], welche, da ſie in Mozarts eigenem Verzeichniß nicht aufgeführt iſt, vor dem Jahr 1784 componirt ſein muß und doch ihrem ganzen Charakter nach, wie Holmes richtig bemerkt, in die Zeit des Wiener Aufenthalts zu verlegen ſein wird. Dagegen glaubte André daß eine nicht gedruckte Symphonie in G-dur[17]

16) Sie iſt gedruckt als Op. 34, in der Sammlung bei Breitkopf u. Härtel N. 6; das Autograph iſt mir nicht zugänglich geweſen.

17) André Verz. 127. Die Themata der einzelnen Sätze — ſie hat kein Menuett — ſind folgende



Das Orcheſter beſteht außer den Saiteninſtrumenten aus Oboen und Hörnern, wozu in der Symphonie in C-dur noch Fagotts, Trompeten und Pauken kommen.

Digitized by Google

die in Linz componirte ſei, weil ſie ebenfalls in jenem Verzeichniß nicht vorkommt, der Handſchrift aber und dem Stil nach in jene Zeit gehört. Dazu kommt noch daß die Partitur nur bis in die erſte Hälfte des Andante von Mozarts Hand geſchrieben, von da an durch einen Copiſten ergänzt iſt; höchſt wahrſcheinlich, weil Mozart um Zeit zu gewinnen von der letzten Hälfte gleich die Stimmen ausſchrieb, wie er das bei großer Eile auch ſonſt wohl that[18]. Dieſer Umſtand, ſowie das kleinere Orcheſter, die knapperen Dimenſionen und der leichtere Charakter dieſer Symphonie — denn die in C-dur iſt ihrer ganzen Anlage und Behandlung nach entſchieden größer und bedeutender — ſcheinen mir für Andrés Meinung zu ſprechen. Uebrigens gehören beide Symphonien der Zeit und Art nach zu einander und bezeichnen in eigenthümlicher Weiſe eine Uebergangsſtufe in Mozarts Inſtrumentalmuſik: nirgends tritt der poſitive Einfluß der Haydnſchen Symphonien in gleicher Weiſe hervor wie in dieſen beiden. Schon der Umſtand iſt nicht bedeutungslos daß beide ein ziemlich pathetiſches, ſpannendes Adagio dem Allegro, welches ſehr dagegen abſticht, als Einleitung vorangehen laſſen; was bei Haydn bekanntlich meiſtentheils, bei Mozart nur ausnahmsweiſe vorkommt. Dann aber verräth ſich in dem lebhaften munteren, dabei rauſchenden und glänzenden Charakter des Ganzen, in dem Beſtreben durch launige Einfälle, durch unvermuthete Contraſte aller Art — in der Harmonie, in der Abwechslung von f und p, in den Inſtrumentaleffecten — zu reizen und zu unterhalten, ſogar in manchen Einzelnheiten der techniſchen Ausführung unver-

18) So hat er auch von dem „muſikaliſchen Spaß" (André Verz. 156 componirt 14. Juni 1787) nur einen Theil in Partitur geſetzt, den Reſt aber, weil die Zeit drängte, gleich in Stimmen ausgeſchrieben.

Digitized by Google

kennbar das Studium der Haydnſchen Weiſe und die Abſicht ihm dieſelbe in ihren weſentlichen Momenten abzulernen[19]. Daß es dabei nicht auf ein wirkliches Nachahmen abgeſehen ſei und daß Mozarts Eigenthümlichkeit ſich auch hier nicht verläugne bedarf kaum einer Bemerkung; nur iſt der Einfluß Haydns als eigentlich beſtimmender hier in einer Weiſe kenntlich, wie ſpäter nicht wieder. Dies wird recht klar, wenn man die Symphonie in Es-dur (comp. 26. Juni 1788) vergleicht. Auch dieſe nähert ſich nicht allein durch die Aufnahme des einleitenden Adagio, ſondern in manchen andern Zügen, die namentlich in dem launigen Finale hervortreten, der Haydnſchen Art mehr als die übrigen Symphonien jener Zeit; aber hier iſt Mozarts Individualität ſo entſchieden vorwiegend und maaßgebend daß ſie auch jenen Zügen ihr auszeichnendes Gepräge gegeben hat.

Daß Mozart in wenigen Tagen eine Symphonie ſchrieb kann uns nicht Wunder nehmen; auffallender iſt daß er bei jenem Aufenthalt in Linz ein Ecce homo, welches auf ihn großen Eindruck machte, für ſeine Frau zeichnete, welche dieſes Blatt mit ſeiner Unterſchrift: »dessiné par W. A. Mozart, Linz ce 13 Nov. 1783, dedié à Mme Mozart son

19) Nirgends tritt dies deutlicher hervor als im Andante der Symphonie in G-dur. Gleich das Thema, die einfachen Bäſſe, die Triolenfigur der zweiten Geige, dann das Minore mit der Figur im Baß und den einzelnen ſcharfen Accenten, — alles ſind ganz Haydnſche Züge. Auch die contrapunktiſche Ausführung im Finale erinnert in dieſer wie in der C-dur Symphonie an Haydns Manier. Einzelne Züge werden bei näherer Betrachtung jedem entgegentreten; ich führe nur aus der Symphonie in C-dur beiſpielsweiſe an den unvermutheten Eintritt des E-moll (S. 6 Takt 8) und C-dur (S. 6 Takt 12), die einzelnen ſtarken Schläge der Blasinſtrumente (S. 25 Takt 3. 4), das eigenthümliche Thema, mit dem die Bäſſe einſetzen (S. 28 Takt 5), im Menuett ganz beſonders die neckiſchen Schlußtakte (S. 36 Takt 12—16), u. a. m.

Digitized by Google

épouse« als einen Beweis aufbewahrte „daß er auch dazu Talent hatte", wie ſie an Härtel ſchrieb (21. Juli 1800).

Im Jahr 1785 erwiederte Leopold Mozart den Beſuch ſeiner Kinder und hielt ſich vom 10. Februar bis 25. April bei ihnen auf. Er überzeugte ſich daß ſein Einkommen mehr als ausreichend ſein mußte, daß das Hausweſen geordnet war, und freute ſich an dem zweiten Enkel, dem kleinen halbjährigen Carl, „der geſund, freundlich und wohlauf" war; dennoch ſcheint es ihm dort nicht behaglich geweſen zu ſein, ſeine Stimmung gegen die Frau und den Sohn wurde nicht günſtiger und auf den Plan des letzteren einzugehen, zu ihm nach Wien zu ziehen (I S. 142) mochte er wenig Neigung empfinden[20]. Aber mit der alten Freude und Bewunderung nahm er an den künſtleriſchen Leiſtungen und Erfolgen Wolfgangs Antheil. Er war zu der Zeit gekommen, wo ein Concert das andere drängte, in denen Wolfgang faſt regelmäßig beſchäftigt war; ſein Spiel wie die Compoſitionen entzückten ihn in gleicher Weiſe. In einer Akademie ſpielte Wolfgang das herrliche für die Paradies componirte Concert; „ich war in einer ſo guten Loge" ſchreibt der Vater an Marianne, „daß ich das Vergnügen hatte, alle Abwechslung der Inſtrumente ſo vortrefflich zu hören, daß mir die Thränen in die Augen kamen", — ſo warm und innig empfand der alte Mann die künſtleriſche Schönheit. Schon am zweiten Tag nach der Ankunft des Vaters hatte Mozart Haydn zu ſich eingeladen. „Es wurden" berichtet Leop. Mozart ſeiner Tochter „drey der neuen Quartetten ge-

20) Niſſen berichtet (Vorr. S. XVIII) aus den Briefen, welche Leop. Mozart von Wien aus an ſeine Tochter ſchrieb — von denen ich leider nur einige weniger bedeutende ſelbſt geſehen habe — leuchte einige Kälte gegen ſeinen Sohn hervor.

Digitized by Google

macht, nämlich ex B, A und C-dur[21]. Sie ſind zwar ein bischen leichter als die drey andern, aber immer vortrefflich componirt. Hr. Haydn ſagte mir: Ich ſage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann daß ich Ihren Sohn für den größten Componiſten anerkenne, von dem ich nur immer gehört, er hat Geſchmack und beſitzt die gründlichſten Kenntniſſe in der Compoſition." Leop. Mozart wußte die Bedeutung eines ſolchen Zeugniſſes aus dieſem Munde zu würdigen; er fand darin die Beſtätigung des Glaubens und der Ueberzeugung, für welche er die beſte Kraft ſeines Lebens geopfert hatte, eine ſolche Anerkennung des Sohnes war der ſchönſte Lohn für dieſen Vater — es war der Silberblick ſeines Lebens.

Auch ſonſt fehlte es nicht an Genüſſen und Zerſtreuungen mancher Art, er hörte Aloyſia Lange, deren ſchöne Stimme ihm einſt ſo viel Sorge gemacht hatte, in Glucks Pilgrimmen von Mekka und in Gretrys Zemire und Azor — dies war eine ihrer Hauptrollen —: „ſie ſang beydesmal und ſpielte vortrefflich." Auch die Baronin Waldſtädten, auf deren Bekanntſchaft er ſich ſo ſehr gefreut hatte, wurde in Kloſter Neu-

21) Wenn in Geſellſchaften Quartett geſpielt wurde, übernahm Mozart, der in ſpäteren Jahren nicht leicht Violine ſpielte, gewöhnlich die Bratſche. Kelly erzählt (Remin. I p. 240 f.) daß in einer Geſellſchaft von Künſtlern bei Storace Quartett geſpielt worden ſei, bei welchem Haydn die erſte, Dittersdorf die zweite Violine, Mozart Bratſche und Vanhall Violoncell geſpielt habe — eine Beſetzung, einzig in ihrer Art. Helmes nimmt daran Anſtoß daß Haydn, der allerdings ein guter Geiger aber kein Soloſpieler war, die erſte Violine geſpielt habe und vermuthet, daß Kelly ihn durch einen Gedächtnißfehler an Mozarts Stelle geſetzt habe (p. 267); dann wäre eher anzunehmen, daß Dittersdorf, der damals ein berühmter Violinſpieler war, die erſte und Haydn die zweite Geige geſpielt habe.

Digitized by Google

burg beſucht, wo ſie ſich damals aufhielt; wir erfahren nicht, wie es mit der Zuſammenkunft ausfiel.

Von größerer Wichtigkeit, und für einen Mann von ſeiner Sinnes- und Denkungsart ſicherlich von ernſter Bedeutung war es, daß Leop. Mozart durch den Einfluß ſeines Sohnes, der, wie wir noch ſehen werden, ein eifriger Freimaurer geworden war, bewogen ward während er ſich in Wien befand, ebenfalls in den Orden einzutreten. Der ſcharfe Rationalismus, welcher neben ſtreng kirchlicher Frömmigkeit in ſeiner Auffaſſung der ſittlichen Pflichten wie der praktiſchen Lebensverhältniſſe, in ſeinem kritiſchen Verhalten gegen Vorurtheile aller Art, ſo ſtark hervortritt, macht es begreiflich, daß er Aufklärung bei einer Geſellſchaft ſuchte, welcher die ausgezeichnetſten und von ihm hochverehrten Männer angehörten. Wie weit er ſich befriedigt fühlte durch die Aufſchlüſſe, welche ihm dort wurden, iſt mir nicht bekannt; ebenſowenig ob er in Salzburg, wo der Orden auch Anhänger gefunden hatte, ein thätiges Mitglied geweſen ſei; die Tochter glaubte, wie wir ſahen (S. 255), zu wiſſen, daß ſeine Correſpondenz mit Wolfgang ſeit dieſer Zeit ſich auch auf Gegenſtände der Freimaurerei bezogen habe.

Von Wien reiſte Leopold Mozart über München nach Hauſe[22]; er ſah den Sohn nicht wieder. Eine leiſe Hoffnung, welche er gegen Marianne äußerte, daß Wolfgang, der lange Zeit nicht geſchrieben, ihn vielleicht durch einen Beſuch überraſchen werde (16. Sept. 1785), ging nicht in Erfüllung; er ſelbſt machte zwar im Februar 1787 mit ſeinem

22) Auf der Reiſe nach München — in Geſellſchaft der Schauſpielerin Lange, der Frau des Waldhorniſten, welche in Wien gaſtirt hatte (Lange Selbſtbiogr. S. 134 f. Müller Abſchied S. 273) — und während des Aufenthalts dort hatte er ſich ebenſo unterhalten als in Wien; nach ſeiner Heimkehr klagte er der Tochter, wie ſehr er ſich in Salzburg langweile.

Digitized by Google

Schüler Heinrich Marchand noch einen Ausflug nach München, aber nach Wien kam er nicht wieder. Mit väterlichem Stolz ließ er ſich von Wolfgangs glänzenden Erfolgen in Prag berichten und verſäumt nicht ſeiner Tochter mitzutheilen daß Vater Edmund, der zum Beſuch in Wien geweſen war, erzählt hatte ganz Wien halte Wolfgang für den größten der dort lebenden Tonkünſtler (3. Febr. 1786). Mit ſorgender Theilnahme verfolgt er die Geſtaltung der äußeren Umſtände ſeines Sohnes, aber er weiſt mit conſequenter Strenge jeden Anſpruch auf thätige Unterſtützung zurück, auf die dieſer durch ſeine Selbſtändigkeitserklärung ſich ſelbſt das Recht genommen habe; nur ſeinen väterlichen Rath, nicht immer in der ſchonendſten Form, ihm zu ertheilen iſt er ſtets bereit. So bleibt er ſich ſelbſt gleich, und die Rührigkeit und Thätigkeit, welche er im Verkehr mit dem fernen Sohn nicht mehr wie früher entwickeln kann, tritt in ſeinen Beziehungen zur Tochter unausgeſetzt in gleicher Weiſe hervor. Indeſſen blieb er von den Schwächen und Leiden des Alters nicht unberührt. Auf eine theilnehmende Anfrage nach ſeinem Befinden antwortet er Mariannen (24. Febr. 1787): „Bei einem alten Manne kann keine Rede von vollkommener Geſundheit mehr ſein, da immer etwas fehlt und ein alter Mann abnimmt wie die Jugend aufnimmt. Kurz man muß flicken, ſo lange man flicken kann. Dermalen kann eine gute Hoffnung auf das beſſere Wetter ſetzen. Uebrigens wirſt Du mich ganz natürlich ſehr mager finden, welches aber in der Hauptſache nichts thut.“ Er hatte noch die Freude die Geſchwiſter Storace und Kelly zu ſehen; Mlle. Storace hatte freilich den ausführlichen Brief, welchen Mozart ihr mitgegeben hatte, ſo gut verpackt daß ſie ihn nicht abgeben konnte, aber die mündliche Unterhaltung mit ſo nahen Freunden des Sohns konnte mehr als Erſatz ſein. Bald nachher fing er

Digitized by Google

an zu kränkeln, auf die Kunde davon ſchrieb ihm Wolfgang (4. April 1787):[23] „Dieſen Augenblick höre ich eine Nachricht, die mich ſehr niederſchlägt — um ſo mehr, als ich aus Ihrem letzten vermuthen konnte, daß Sie ſich Gott Lob recht wohl befänden. — Nun höre aber, daß Sie wirklich krank ſeyen! Wie ſehnlich ich einer tröſtenden Nachricht von Ihnen ſelbſt entgegen ſehe brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu ſagen, und ich hoffe es auch gewiß, — obwohlen ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe, mir immer von allen Dingen das Schlimmſte vorzuſtellen. Da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unſers Lebens iſt, ſo habe ich mich ſeit ein paar Jahren mit dieſem wahren, beſten Freunde des Menſchen ſo bekannt gemacht, daß ſein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, ſondern recht viel Beruhigendes und Tröſtendes! Und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit (Sie verſtehen mich) zu verſchaffen, ihn als den Schlüſſel zu unſerer wahren Glückſeligkeit kennen zu lernen[24]. Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht (ſo jung als ich bin) den andern Tag nicht mehr ſeyn werde; und es wird doch kein Menſch von Allen, die mich kennen, ſagen können, daß ich im Umgange mürriſch oder traurig wäre; und für dieſe Glückſeligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer, und wünſche ſie von Herzen Jedem meiner Mitmenſchen. Ich habe Ihnen in dem Briefe ſo die Storace eingepackt hat ſchon über dieſen Punkt bey Gelegenheit des

23) Das Original iſt im Beſitze der Frau Baroni-Cavalcabo.

24) Dieſe Aeußerungen ſind ein Beweis von dem ſittlichen Ernſt, mit welchem Mozart in der Beſchäftigung mit der Freimaurerei Aufklärung über die höchſten Fragen erſtrebte. Es wird nicht ohne Intereſſe ſein die Aeußerungen Baggeſens, der ein enthuſiaſtiſcher Maurer war, über Tod und Unſterblichkeit zu vergleichen (Briefwechſel 1 S. 314 ff.).

Digitized by Google

traurigen Todfalles meines liebſten, beſten Freundes, Grafen von Hatzfeld, meine Denkungsart erklärt — er war eben 31 Jahr alt, wie ich — ich bedaure ihn nicht — aber wohl herzlich mich und alle die, welche ihn ſo genau kannten wie ich. Ich hoffe und wünſche, daß Sie ſich während ich dieſes ſchreibe, beſſer befinden werden; ſollten Sie aber wider alles Vermuthen nicht beſſer ſeyn, ſo bitte ich Sie bey ..... mir es nicht zu verhehlen, ſondern mir die reine Wahrheit zu ſchreiben oder ſchreiben zu laſſen, damit ich ſo geſchwind als es menſchenmöglich iſt, in Ihren Armen ſeyn kann; ich beſchwöre Sie bey Allem, was — uns heilig iſt. Doch hoffe ich bald einen troſtreichen Brief von Ihnen zu erhalten, und in dieſer angenehmen Hoffnung küſſe ich Ihnen ſammt meinem Weibe und dem Carl 1000 Mal die Hände, und bin ewig

Ihr gehorſamſter Sohn."

Dieſer Brief drückt das Siegel auf das ſchöne, echt menſchliche Verhältniß welches zwiſchen Vater und Sohn beſtand: im Angeſicht des Todes ſtehen ſie als Männer einander gegenüber, gefaßt durch die Ueberzeugung daß echte Liebe und Treue, ernſtes Streben nach Wahrheit und Sittlichkeit über die Schranken des irdiſchen Daſeins hinausreichen.

Zwar ſchien ſich der Vater wieder zu erholen, er fühlte ſich beſſer und ſchrieb noch am 26. Mai ſeiner Tochter, daß er ſie mit ihrer Familie zu Pfingſten erwarte; aber dieſe Freude erlebte er nicht mehr. Am 28. Mai 1787 endigte ein raſcher Tod[25] das Leben eines Mannes, der durch einen ſeltenen Verein von klarer Einſicht und unermüdlicher Thätig-

25) Mozart meldete die Trauerbotſchaft gleich ſeinem Freunde Gottfr. v. Jacquin: „Ich benachrichtige Sie, daß ich heute als ich nach Haus kam die traurige Nachricht von dem Tode meines beſten Vaters bekam. — Sie können ſich meine Lage vorſtellen!"

Digitized by Google

keit, von gleich unbeſtechlicher Liebe und Strenge die ſchwierige Aufgabe gelöst hat einen genialen Sohn zum Künſtler zu erziehen.

7.

Die perſönlichen Verhältniſſe, unter welchen Mozart ſeit ſeiner Verheirathung in Wien lebte, bedingten nicht allein ſeine gemüthliche, ſociale und bürgerliche Exiſtenz, ſondern die meiſten derſelben wirkten unmittelbar auch auf den Componiſten ein; der Verſuch ſich dieſelben näher zu vergegenwärtigen iſt daher unerläßlich.

Das Verhältniß mit der Schwiegermutter war anfangs, wie ſich erwarten ließ, kein gutes. Sie wohnte zwar, wie Mozart dem Vater zu deſſen Beruhigung ſchrieb (31. Aug. 1782), nicht mit ihnen in demſelben Hauſe[1], allein ſchon bei dem zweiten Beſuch welchen er ihr mit ſeiner Frau machte, gab es wieder Zank und Streit daß die arme Conſtanze weinte, und ſie nahmen ſich deshalb vor nur mehr an den Namenstagen der Familie hinzugehen. Später ließ dieſe Spannung nach und offenbar war es hauptſächlich Mozarts Gutmüthigkeit, welche, unfähig ſolchen Unfrieden zu ertragen, zu vermitteln und zu begütigen wußte. „Mozart bekam unſere ſelige Mutter immer lieber und ſie ihn auch“ berichtet Sophie Haibl (bei Niſſen S. 573). „Daher kam er zu uns oft auf die Wieden [die Vorſtadt in welcher ſie wohnten] in Eile gelaufen mit Päckchen von Kaffee und Zucker unter dem Arme und ſagte bei der Ueberreichung: Hier, liebe Mama,

1) „Mein Sohn ſchrieb mir vormals“, ſchreibt Leop. Mozart der Baronin Waldſtädten (23. Aug. 1782) „daß er, ſobald er ſich verheyrathen werde, nicht bey der Mutter wohnen wolle. Ich hoffe, er werde dieſes Haus auch wirklich verlaſſen haben. Iſt es nicht geſchehen, ſo iſt es ſein und ſeiner Frau Unglück.“

haben Sie eine kleine Jauſe [Vesperbrod]. Er kam niemals leer zu uns." Beſonders die jüngſte Schweſter Conſtanzes, Sophie, verkehrte ſehr viel in Mozarts Hauſe, wo ſie bei den wiederholten Wochenbetten und Krankheiten ihrer Schweſter nur zu oft Gelegenheit zu helfen und zu pflegen fand, was ſie, die von Natur gutmüthig und wohlwollend war, mit der größten Bereitwilligkeit that; wie wir ſie auch als Mozarts treue Pflegerin an ſeinem letzten Krankenlager finden.

Mit ſeinem Schwager Lange und Aloyſia ſcheint ſich gleich ein ungezwungener, freundſchaftlicher Verkehr gebildet zu haben, und in Beziehung auf Mozart wenigſtens muß Lange keine Eiferſucht mehr gefühlt haben[2]; ſonſt hätte er ſchwerlich in der S. 239 erwähnten Pantomime die Rolle des Pierrot übernommen, während ſeine Frau Colombine und Mozart den Harlekin ſpielte. Auch mancherlei Andeutungen in den Briefen weiſen auf den freundſchaftlichen Umgang hin, den Mozarts auch ſpäter mit den „Langeſchen" unterhielten. Es war denn auch natürlich, daß ſie ſich mit ihren künſtleriſchen Leiſtungen gegenſeitig zu Hülfe kamen. Wir ſahen bereits (S. 204), daß Mozart für ſeine Schwägerin ein Rondo ſchrieb[3] und ihr Concert auf alle Art unterſtützte, ſo wie ſie

2) Vor dem erſten Bande der Ephemeriden der Litteratur und des Theaters (Berl. 1785) ſind die Portraits von Lange und ſeiner Frau in einem Medaillon vereinigt mitgetheilt. Ihr Geſicht zeigt edle Formen und Züge, erſcheint aber, wahrſcheinlich in Folge ihrer Kränklichkeit, weniger jugendlich als man erwarten ſollte.

3) Schon vorher hatte er für ſie eine Arie componirt, deren Text

Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!
ſo feurig als mein Herz ihn ſpricht;
Euch laut ihn ſagen können Männer,
ich, nur ein Weib vermag es nicht.
Doch glaubt, ich werd' in meinem Leben

in ſeinen Akademien ſang. Seitdem die italiäniſche Oper wieder eingeführt war, kam es nicht ſelten vor, daß Mozart gebeten wurde einzelne Stücke zum Einlegen zu componiren. Als im Jahr 1783 Anfoſſis 1778 componirte Oper Il curioso indiscreto zur Aufführung kam, erſuchten Mad. Lange und Adamberger, welche als deutſche Sänger in der italiäniſchen Oper mit mancherlei Cabalen zu kämpfen hatten und bereits aus Erfahrung wußten, daß ſie mit Mozarts Arien Glück mach-

---

niemals vergeſſen Eure Huld;
blieb ich, ſo wäre mein Beſtreben
ſie zu verdienen — doch, Geduld!
Von Anbeginn war ſtetes Wandern
der Muſen und der Künſtler Loos;
mir geht es ſo wie allen andern,
fort aus des Vaterlandes Schooß
ſeh' ich mich von dem Schickſal leiten;
doch, glaubt es mir, in jedem Reich,
wohin ich geh, zu allen Zeiten —
mein Herz bleibt immerdar bei Euch!

darauf hinweiſt daß ſie in einer Beneſizvorſtellung zum Abſchied geſungen wurde; ob vor einer Kunſtreiſe, oder ob Mad. Lange damals entlaſſen und gleich darauf wieder engagirt wurde weiß ich nicht. Die Compoſition in G-dur welche die Form eines Liedes von zwei Strophen beibehalten hat iſt ſehr einfach, ſehr leicht und gefällig, wie es für ein Gelegenheitsſtück angemeſſen iſt, aber ſehr herzlich und innig. Bei aller Einfachheit fehlen eigenthümliche intereſſante Züge nicht, z. B. Vorhalte und durchgehende Noten auf einem Orgelpunkt, welche auch moderne Muſiker pikant finden dürften. Die Begleitung iſt leicht aber fein, die Saiteninſtrumente ſpielen durchgängig pizzicato, was Mozart bekanntlich nicht allzu oft gebraucht; Flöte, Oboe und Fagott als Soloinſtrumente, aber ohne alle Bravur, angewendet beleben aufs zierlichſte die einfachen Conture. Das Original (André Verz. 81) trägt die Ueberſchrift di Wolfgango Amadeo Mozart li 10 d'Aprile 1782; an demſelben Tage ſchrieb Mozart ſeinem Vater einen Brief voll Unruhe über ſeine eigenen Angelegenheiten: auch hier ſieht man daß der wahre Künſtler ſich von dem, was den Menſchen drückt und beängſtigt, im Schaffen frei macht.

Digitized by Google

ten, dieſen zu dem erſten Debut für ſie ein paar dankbare Arien zu dieſer Oper zu ſchreiben. Er war wie immer dazu bereit, allein er ſollte erfahren, daß man ihm nicht ohne Widerſtand geſtatten wolle, auch in der italiäniſchen Oper ſich geltend zu machen. Wir haben ſeinen eigenen Bericht über dieſe Angelegenheit in einem Brief an ſeinen Vater (2. Juli 1783), wo er über die Oper ſchreibt: „Sie iſt vorgeſtern Montags zum erſtenmal gegeben worden; es gefiel gar Nichts, als die zwey Arien von mir[4], und die zweyte,

4) Die Arie Vorrei spiegarvi oh Dio! welche in den erſten Act der Oper gehört, — im Original (André Verz. 58) mit der Ueberſchrift: Il curioso indiscreto Atto primo per la Sgra. Lange di Amadeo Wolfg. Mozart li 20 di Giugno 1783 — iſt ein breitangelegtes Muſikſtück, in welchem namentlich der erſte langſame Satz ſehr fein im Detail ausgeführt iſt. Sie drückt die zaghafte Verlegenheit einer Trauernden aus, die ihren Kummer gern ausſprechen möchte aber nicht darf; es iſt daher ſehr wohl berechnet daß das begleitende Orcheſter den Faden des Muſikſtücks fortſpinnt, während die Singſtimme in abgebrochnen Phraſen ſich vernehmen läßt. Eine einfache Begleitungsfigur, von der zweiten Geige und Bratſche pizzicato vorgetragen, bildet gewiſſermaßen den Canevas, auf welchen die Zeichnung aufgetragen wird, deren Hauptmotive die Oboe ausführt, indem ſie die Cantilene bald mit der Singſtimme zugleich bald ſie ablöſend durchführt; darum ſchlingt ſich arabeskenartig eine leichte Figur, welche von den erſten gedämpften Geigen fortwährend feſtgehalten wird, während Hörner und Fagotts in gehaltenen Accorden dem Ganzen Haltung und Schattirung geben. Indem hier die Situation und Stimmung eine unruhige und vielfach wechſelnde Modulation bedingt, ſo wird dieſer Satz ein Muſter für Mozarts eigenthümliche Kunſt, ein Deſſein zu entwerfen und bei der größten Feinheit und Mannigfaltigkeit der Detailausführung mit Sicherheit feſtzuhalten. Das darauf folgende Allegro läßt in ſeiner treibenden Haſt den Charakter der Opera buffa deutlicher hervortreten, der im erſten Satz mit großer Feinheit und Zurückhaltung behandelt iſt. Neben dieſen großen Vorzügen der muſikaliſchen Geſtaltung und dramatiſchen Charakteriſtik iſt die Geſchicklichkeit bemerkenswerth, mit welcher die Stimmlage und die Bravur der Sängerin ins glänzendſte Licht geſtellt ſind.

Digitized by Google

welche eine Bravour-Arie iſt[5], mußte wiederholt werden. — Nun müſſen Sie wiſſen, daß meine Feinde ſo boshaft waren, ſchon vornhinein auszuſprengen: Mozart will die Opera des Anfoſſi corrigiren. Ich hörte es. Ich ließ alſo dem Grafen Roſenberg ſagen, daß ich die Arien nicht hergäbe, ausgenommen, es würde Folgendes ſowohl deutſch als welſch dem Opernbüchl beygedruckt:

Verwarnung.

Die beyden Arien, Seite 36 und 102, ſind von Herrn Maeſtro Mozart aus Gefälligkeit für Madame Lange, und nicht vom Herrn Meiſter Anfoſſi in Muſik geſetzt worden. Dieſes wird zur Ehre deſſelben hiermit bekannt gemacht ohne nur im Mindeſten dem Anſehen und dem Rufe des vielberühmten Neapolitaners zu nahe zu treten.

Es wurde beygedruckt, und ich gab die Arien her, welche ſowohl mir als meiner Schwägerin unausſprechliche Ehre machten[6]. — Und die Herren Feinde ſind ganz betroffen! — Nun kömmt eine Tour des Hrn. Salieri, welche nicht ſo viel mir als dem armen Adamberger Schaden thut. Ich glaube, daß ich Ihnen geſchrieben, daß ich auch für den Adamberger ein Rondo gemacht habe[7]. Bey einer kleinen Probe, wo das

5) Die Perſonenbezeichnung Clorinda, welche die ſo eben beſprochne Arie mit der I S. 426 charakteriſirten Bravurarie gemein hat, läßt mich nicht zweifeln, daß dieſelbe die für den curioso indiscreto componirte Arie iſt. Ich hatte alſo ganz richtig an Aloyſia Lange gedacht und nur darin mich geirrt, daß ich glaubte, eine Arie der Art habe Mozart in Wien nicht mehr componirt. Und grade dieſe fand wie wir ſehen und eben wegen der verſchwenderiſchen Bravur damals den größten Beifall.

6) In der Berliner Litt. u. Theat. Ztg. 1783 S. 559 wird aus Wien berichtet: „30. Juni 1783, Il curioso indiscreto zum erſtenmal. Mad. Lange ſang heute zum erſtenmal in der italiäniſchen Oper und das Publicum bewies trotz aller Cabale, wie ſehr es ihr Talent ſchätze.“ Vgl. Langes Selbſtbiogr. S. 119.

7) Es iſt die ſchon oben erwähnte Arie Per pietà non ricercate,

Rondo noch gar nicht abgeſchrieben war, ruft Salieri den Adamberger auf die Seite und ſagt ihm, daß der Graf Roſenberg nicht gern ſähe, daß er eine Aria einlegte, und er ihm folglich als ein guter Freund rathe, es nicht zu thun. Adamberger, aufgebracht über den Roſenberg und dermalen zur Unzeit ſtolz, wußte ſich nicht anders zu rächen, beging die Dummheit und ſagte: Nun ja, um zu zeigen, daß Adamberger ſchon ſeinen Ruhm in Wien hat, und nicht nöthig hat, ſich erſt durch für ihn geſchriebene Muſik Ehre zu machen, ſo wird er ſingen, was darin ſteht, und ſein Leben lang keine Arie einlegen. Was war der Erfolg davon? Das, daß er gar nicht gefiel, wie es auch nicht anders möglich war! Nun reuet es ihn, aber zu ſpät; denn wenn er mich heute erſuchte ihm das Rondo zu geben, ſo würde ich es nicht mehr hergeben. Ich kann es ſehr gut in eine der meinigen Opern brauchen[8]. Das Aergſte aber dabey iſt, daß die Prophezeihung ſeiner Frau und von mir wahr geworden iſt, nämlich daß der Graf Roſenberg ſammt der Direction gar kein Wort davon weiß, und daß es nur ſo ein Pfiff des Salieri war."

Dagegen war Mozart wiederum ſehr erfreuet, als Langes, denen nach jenen ſchon erwähnten ärgerlichen Vorfällen ein mehrmonatlicher Urlaub ertheilt worden war, zu der

---

in der Adamberger ſich allerdings aufs glänzendſte hätte zeigen können; ſie iſt am 21. Juni 1783, alſo den Tag vor der bereits erwähnten Arie geſchrieben. Sehr ſchön ſind die Blasinſtrumente in derſelben gebraucht; vergleicht man ſie in dieſer Hinſicht mit der S. 275 angeführten Arie, kann man deutlich gewahren, in wie genauem Zuſammenhang die Klangfarbe und der Charakter der Inſtrumente mit der Art der Motive und ihrer Durchführung im Kunſtwerk ſtehen.

8) Dies geſchah nicht, wie denn Mozart meines Wiſſens nie für irgend eine ſeiner Opern früher geſchriebene Sachen gebraucht hat.

Digitized by Google

ihnen bewilligten Benefizvorſtellung einer Oper ſeine Entführung aus dem Serail wählten, was er nicht verſäumt dem Vater zu melden (10. Dec. 1783). Dieſe Wahl war übrigens auch in ihrem eigenen Intereſſe, denn die Oper war beliebt und die Partie der Conſtanze wie für die Lange geſchrieben. Kelly, der ſie als eine der erſten Sängerinnen bewundert und erzählt daß Steph. Storace ſie ſowohl dem Umfang ihrer Stimme als der brillanten Bravur nach der Baſtardella (I S. 629) gleichgeſtellt habe, giebt auch an daß die Partie der Conſtanze recht eigentlich „ein Compaß“ für ihre Stimme geweſen ſei (Remin. I p. 253), und in dieſer Rolle erwarb ſie ſich ſpäter auch auswärts den größten Beifall[9]. Denn auf der Kunſtreiſe im Jahr 1784 fand ſie noch bei keiner der Bühnen, welche ſie beſuchte, die Entführung auf dem Repertoir; ſoweit ich dieſelbe verfolgen kann, ſehe ich übrigens nicht, daß ſie in ihren Concerten eine der von Mozart für ſie componirten Arien geſungen habe, wahrſcheinlich fand ſie deſſen Namen in Norddeutſchland noch zu unbekannt[10].

Mozart hat für ſie im Jahr 1788 noch eine Arie com-

9) „Mad. Lange — trat als Conſtanze in Mozarts Entführung auf [in Amſterdam 1798], in dieſer Rolle worin ſie gewiß einzig iſt. Ihr Vortrag der Arien: Ach, ich liebte und Martern aller Arten, wo die Schauſpielerin hinter der Sängerin und dem Componiſten nie zurückbleibt, riß in einem Grade und ſo allgemein hin, daß wir hier nie etwas Vorzüglicheres geſehen und gehört hatten“ (A. M. Z. III S. 659). Aus Paris wird 1802 berichtet (A. M. Z. IV S. 322): „In der Arie Ach ich liebte hatte Mad. Lange, wie jetzt öfters das Unglück ziemlich ſtark zu diſtoniren. Durch die Bravurarie, die ich wirklich noch nie ſo habe ſingen hören, wurde das Publicum ganz bezaubert. Die Leichtigkeit und Richtigkeit, mit der ſie dieſelbe vortrug, iſt wirklich erſtaunenswürdig.“

10) In Berlin, wo Friedrich der Große nicht erlaubte daß ſie vor dem Kronprinzen ſang (Lange Selbſtbiogr. S. 125), gab ſie am 1. Juni

ponirt, wahrſcheinlich zum Concertgebrauch[11]; ſie iſt ſehr lang ausgeführt und auf die Entfaltung ihres Stimmumfangs und einer gegen früher wo möglich noch geſteigerten Bravur berechnet, übrigens aber weniger bedeutend als die bereits erwähnten Arien, ſowohl was die Erfindung als die Bearbeitung anlangt. Es fehlt zwar weder an intereſſanten Zügen, namentlich in harmoniſcher Beziehung, noch an ausdrucksvollen Stellen, aber ſie ſtehen neben einander und ſind nicht in der Art zu einem harmoniſchen Ganzen verſchmolzen, wie man es ſonſt bei Mozart gewohnt iſt[12].

Die älteſte Schweſter, Joſepha, trat erſt ſpät, nachdem

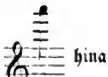
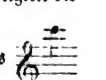
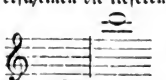
1784 ein außerordentliches Concert bei Corſica vor einer glänzenden Verſammlung. „Ihre vortreffliche reine Stimme", heißt es in einem Bericht (Berl. Litt. u. Theat. Ztg. 1784 I S. 160) „ihr portamento di voce, die Leichtigkeit mit der ſie die größten Schwierigkeiten überwand, befriedigten vollkommen die Erwartung, die man ſich von der erſten kaiſerlichen Sängerin gemacht hatte und riſſen die Zuhörer zum allgemeinen Beifall hin." In gleichem Sinn wird über ihr Auftreten in Dresden, Leipzig, Schwedt und Hamburg berichtet (ebend. II S. 138): „Ausgebildete echte Kunſt und ein gefühlvolles Herz ſprechen aus ihrem Geſange. Sie ſingt die ſchwerſten Sachen mit Leichtigkeit und Anmuth, die bedeutenden Stellen mit richtigem Ausdruck und trägt überhaupt alles mit Verſtand, Würde und Delicateſſe vor." Weniger enthuſiaſtiſch äußert ſich Cramer (Mag. d. Muſ. II S. 185): „Ich habe ſelber Gelegenheit gehabt Mad. Lange in Hamburg zu hören in der Rolle der Zemire. Sie hat eine recht hübſche Halsſtimme und viel Vortrag. Doch ſcheint ſie mehr Sängerin für die Kammer als große Bühnen zu ſein."

11) Der Text Ah se in ciel benigne stelle iſt aus Metaſtaſios Eroe Cinese I, sc. 2 genommen. Das Autograph der Arie (André Verz. 87) hat die Ueberſchrift: Per la Sgra. Lange, Vienna li 14 di Marzo 1788 di Wolfg. Amad. Mozart; Mozart hat die Singſtimme ſelbſt ausgeſchrieben.

12) Sucht man ſich aus den in Wien componirten Arien ein Bild von Al. Lange als Sängerin zu machen, ſo findet man die eigenthümlichen Vorzüge des jungen Mädchens (II S. 339 ff.) zur größten Vollendung

ſie ſich mit dem Violinſpieler Hofer verheirathet hatte, als Sängerin auf Schikaneders Theater auf. Außer einer hohen und geläufigen Stimme, welche das Erbtheil der Weberſchen Töchter geweſen zu ſein ſcheint, hatte ſie keine ausgezeichnete Begabung, auch fehlte es ihr an muſikaliſcher Bildung und Mozart ſoll ſich viel Mühe gegeben haben ihr ihre Partien einzuſtudiren. Er ſchrieb auch für ſie 1789 eine Bravurarie, um ſie als Roſine in die deutſche Bearbeitung von Paiſiellos Barbier von Sevilla einzulegen, die nicht eben ausgezeichnet iſt und in der ganzen Behandlung der Stimme an die Arien der Königin der Nacht erinnert, welche bekanntlich ebenfalls

---

entwickelt. Die fabelhafte Höhe der Stimme, welche mit Leichtigkeit bis  hinaufſteigt, iſt zwar in der letzten Arie ziemlich bis  ermäßigt, aber daneben erſcheinen die tieferen Töne mehr ausgebildet, ſo daß ſogar Sprünge wie  möglich waren. Die Geläufigkeit der Stimme erſcheint in der erſtaunlichſten Weiſe nach den verſchiedenſten Richtungen hin ausgebildet, und wenn es gleich hauptſächlich Mozarts Verdienſt iſt daß dieſes Paſſagenwerk durchgehends geſchmackvoll, intereſſant und vielfältig ſehr ausdrucksvoll iſt, ſo wird für den Vortrag doch auch eine Sängerin von feiner Bildung und Geſchmack erfordert. Heftige Leidenſchaft und Feuer treten auch hier nicht hervor, ſondern Anmuth und Zartheit, auch im Ausdruck des Gefühls. Beachtenswerth iſt, wie discret und beſcheiden in allen dieſen Arien das Orcheſter gegen die Singſtimme gehalten iſt. Hufeland ſchrieb 1783 daß die Stimme der Lange die ſchönſte ſei, die er je gehört habe, etwas zu ſchwach vielleicht fürs Theater, aber ungemein angenehm und einſchmeichelnd (Alſatia 1853 S. 92 f.). So war es wohl auch eine Rückſicht auf die eigenthümliche Klangfarbe dieſer Stimme daß Mozart die Blasinſtrumente nicht in vollerer Zuſammenſetzung, namentlich nie Clarinetten gebraucht, ſondern die zartere Oboe vorwalten läßt.

Digitized by Google

für die Hofer geſchrieben ſind [13]. Auch ſeines Schwagers Hofer nahm Mozart ſich an, indem er ihm, der kein ſehr ausgezeichneter Geiger war, namentlich ſeine Quartetts ſorgfältig einſtudirte; und bei ſeiner letzten Kunſtreiſe nach Frankfurt nahm er ihn mit ſich, um ihm durch ſeinen Namen das öffentliche Auftreten zu erleichtern und ihm, der in ſehr beſchränkten Verhältniſſen lebte, zu einer guten Einnahme zu verhelfen.

Mochten hier Familienrückſichten auf Mozarts Bereitwilligkeit, durch ſeine Compoſitionen die Sängerinnen zu unterſtützen einigen Einfluß üben, ſo finden wir ihn auch ohne Gründe der Art ſtets bereit auszuhelfen. Wir haben ſchon geſehen, daß er für Adamberger und Fiſcher Concertarien ſchrieb, und als Nancy Storace, welche im Figaro die Suſanna geſungen hatte, Wien verließ, componirte er für ſie die ſchöne Arie mit obligatem Klavier, das er ſelbſt in ihrem Concert ſpielte [14]. Er wählte dazu, wie ſchon bemerkt (II S. 561), den Text der Arie, welche zu der Wiener Aufführung des Idomeneo für Idamante nachcomponirt war; der Umſtand daß Idamante ſich mit ſeinen Klagen und Betheuerungen an die anweſende Ilia wendet veranlaßte vielleicht, daß für ſie die Begleitung eines obligaten In-

13) Von dieſer Arie Schon lacht der holde Frühling iſt nur der Partiturentwurf erhalten (André Verz. 54), in welchem wie gewöhnlich die Singſtimme nebſt dem Baß vollſtändig, die erſte Violine und mitunter auch die zweite an bedeutenden Stellen eingetragen ſind. Mozart hat ſie aber als vollendet in ſeinen thematiſchen Catalog am 17. Sept. 1789 eingetragen.

14) Im thematiſchen Catalog heißt es „27. Decbr. 1786 Scena con Rondo mit Clavier-Solo für Mlle. Storace und mich"; das Autograph (André Verz. 84) hat die Ueberſchrift Composta per la Sgra. Storace dal suo servo ed amico W. A. Mozart, 26 di Dec. 1786. Die Arie iſt im Klavierauszug gedruckt bei André in Offenbach.

Digitized by Google

ſtruments beſonders paſſend erſchien, und in der That übernimmt das Klavier, an manchen Stellen auf überraſchend ſchöne und ausdrucksvolle Weiſe die Rolle des liebenden Weſens, mit welchem die Sängerin ſich unterhält, indem es ihre Aeußerungen bald herauszufordern bald zu erwiedern ſcheint. In dieſer Hinſicht wie durch Ton und Haltung übertrifft dieſe Arie bei weitem die früher mit obligater Violine componirte; der Geiſt des Figaro weht in derſelben und man erkennt das durch einen leiſen Hauch von Schwärmerei beſeelte innige Gefühl der Gräfin in derſelben wieder.

Die widerwärtige Erfahrung, welche Mozart mit den für Anfoſſis Curioso indiscreto componirten Einlegeſtücken gemacht hatte, hielt ihn nicht ab ſich bei der nächſten Veranlaſſung wiederum gefällig zu erweiſen. Am 25. Nov. 1785 wurde Bianchis Villanella rapita auf die Bühne gebracht[15] und man erſuchte diesmal Mozart durch einige Enſembleſätze der Oper nachzuhelfen. Celeſtine Coltellini[16], die zweite

15) Ob Bianchi ſeine Oper für Wien, oder, was mir wahrſcheinlicher iſt, für Venedig, wo er damals lebte, geſchrieben hat, weiß ich nicht; gewiß iſt ſie 1785 componirt. Die zuverſichtliche Angabe (A. M. Z. XXIV S. 485) Kaiſer Joſeph II habe „bekanntlich" dieſe Oper in Form eines Paſticcio componiren laſſen, zu welchem mehrere Tonſetzer Cimarosa, Paiſiello, Salieri u. A. Beiträge, Mozart das Terzett und Quartett geliefert haben, iſt unrichtig. Die Ouverture, welche in Leipzig (A. M. Z. XIII S. 168) und Wien (A. M. Z. XXIV S. 485) als eine von Mozart zu dieſer Oper componirte gegeben wurde, iſt die in Salzburg 1779 geſchriebene und II S. 349 beſprochene, ihre Echtheit alſo mit Unrecht bezweifelt, wenn ſie auch mit jener Oper nichts zu ſchaffen hat.

16) Celeſte Coltellini, geb. 1764 in Livorno, wird als ein artiges und wohldenkendes Mädchen gerühmt, welche durch ihre Kunſt und gute Aufführung eine zahlreiche Familie erhielt, die ihr früh verſtorbener Vater mittellos hinterlaſſen hatte (Cramer Mag. d. Muſ. II S. 62 f.). Sie ſang ſeit 1779 auf dem teatro nuovo in Neapel, wo Kelly ſie als komiſche Sängerin und Schauſpielerin bewunderte (Remin. I p. 48), mit dem größten Beifall. Anfangs April 1785 trat ſie, wie Leop. Mozart

Tochter des Dichters Coltellini welcher den Text zu Mozarts erster Oper geschrieben hatte[17], war vom Kaiser Joseph schon auf seiner italiänischen Reise 1783 engagirt worden und, da Mlle. Storace ihre Stimme bei der ersten Aufführung von ihres Bruders Oper Gli sposi malcontenti im Juni 1785 völlig verloren hatte und eine Zeitlang nicht auftreten konnte[18], ganz an deren Stelle getreten. Ihre Stimme war nicht grade besonders schön und von mäßigem Umfang, mehr Alt als Sopran, aber sie war musikalisch gebildet, sang rein und mit Ausdruck und wußte durch ein vorzügliches Spiel, namentlich in komischen Rollen ihrem Gesang einen besonders anziehenden Reiz zu geben[19]. Diese Eigenthümlichkeiten treten auch in dem reizenden Terzett und Quartett Mozarts[20]

seiner Tochter schrieb, in Wien zuerst auf; wann sie von dort nach Neapel zurückging, ist mir nicht bekannt. Im Jahr 1789 wird von ihr berichtet daß sie dort in Paisiellos grotta di Trofonio auf dem teatro de' Fiorentini aufgetreten sei (Teutsch. Merc. 1789 III S. 217). „Sgra. Coltellini, unstreitig eine der besten Sängerinnen in ganz Italien, jung, schön, ungekünstelt in allen ihren Gesten (was ich bisher auf dem italiänischen Theater vergebens gesucht habe) würde eine ganz vollkommene Actrice sein, wenn sie sich einen angenommenen gedrehten Gang abgewöhnte. Es ist nicht möglich, etwas wahreres zu sehen als die Action, womit sie die Arie Che smania, che pena begleitet. Als ich ihr einstmals eine Schmeichelei über ihre Action sagte, gab sie sehr dankbar zur Antwort, sie habe sehr viel von den deutschen Schauspielern in Wien gelernt." Im Jahr 1790 feierte sie dort in Paisiellos Nina große Triumphe (Reichardt mus. Monatsschr. S. 38).

17) I S. 88 f. vgl. Cramer Mag. d. Mus. I S. 365.

18) Kelly Remin. I p. 234.

19) Cramer Mag. d. Mus. II S. 62 f. Reichardt musik. Monatsschr. S. 38.

20) Das Quartett trägt im Autograph (André Verz. 50) die Ueberschrift: Atto II Scena XIII di Wolfg. Amadeo Mozart Vienna li 15 di Novbr. 1785, das Terzett: Scena XII di Wolfgango Amadeo Mozart Vienna li 21 di Nov. 1785. Beide sind im Klavierauszug gedruckt bei Breitkopf u. Härtel (Concertarien 3. 6).

Digitized by Google

unverkennbar hervor, in welchen ſie eine etwas einfältige naive Bäuerin vorſtellt, welche ſich von einem Grafen beſchenken läßt, ohne weder von ſeinen Abſichten, noch der Eiferſucht und dem Verdruß ihres Bräutigams und Vaters das Geringſte zu begreifen. Die Freude, mit welcher ſie im Terzett das Geld in Empfang nimmt und die Unbefangenheit, mit der ſie dem Grafen auf ſeine Bitte die Hand mit den Worten reicht: ecco, servitevi! iſt nicht gerade fein vom Dichter gezeichnet, aber Mozart hat es mit ſoviel Grazie und Schelmerei ausgeführt, daß eine gute Schauſpielerin Gelegenheit hat das detaillirteſte Spiel zu entwickeln. Auch als der eiferſüchtige Bräutigam ſehr leidenſchaftlich dazwiſchen fährt, und der Graf ſich mit guter Manier davon zu machen ſucht, begreift ſie nicht was vor ſich geht, und Mozart hat die willkommene Gelegenheit dieſe Gegenſätze zu einem trefflich gegliederten, lebhaft bewegten Ganzen zu vereinigen[21]. Das Quartett hat eine weniger ſcharf gezeichnete Situation. Mandina ſteht zuerſt den Vorwürfen ihres Bräutigams und Vaters in größter Einfalt gegenüber; als der Graf dazu kommt, giebt es einen heftigen Zank zwiſchen den Männern, von dem ſie wieder den Grund nicht begreift und nur zu jedem Opfer bereit auf wahrhaft rührende Weiſe um Mitleid und Schonung bittet. Dieſe ihre Ruhe der zungengeläufigen Erregtheit der Männer gegenüber giebt auch dieſem Satze ſeinen eigenthümlichen Charakter, den lebendig auszuprägen die Aufgabe der Sängerin war, deren Partie namentlich in den ſchmeichelnden und flehenden Stellen vom größten Reiz

21) Von herrlicher Wirkung iſt, nachdem das Duett ſich in A-dur und den nächſt verwandten Tonarten mit einer Art von wollüſtigem Behagen geſchaukelt hat, der Eintritt von A-moll und das raſche Ausweichen nach C-dur; auch als es wieder nach A-dur zurückgegangen iſt, drängen ſich die Molltöne der Eiferſucht immer wieder diſſonirend ein.

Digitized by Google

und voll Gefühl iſt. Uebrigens iſt in echt italiäniſcher Art der immer ſteigende Tumult eines mit äußerſter Lebendigkeit geführten Wortgefechtes mit ſehr einfachen, wohlberechneten Mitteln dargeſtellt und beſonders dadurch daß, als er die äußerſte Höhe erreicht, der Sturm ins Orcheſter verlegt wird, der ſeine Anſtand auch des komiſchen Effects gewahrt. Die meiſterhafte Behandlung des Orcheſters im Einzelnen wie in maſſenhafter Wirkung hebt allein dieſe beiden Stücke weit über ähnliche Sätze der damaligen opera buffa hinaus; es iſt aber nicht bloß die glänzende und charakteriſtiſche Klangwirkung, welche ſie auszeichnet, ſondern die Kunſt die Inſtrumentalpartie durchaus ſelbſtändig und in ſich reich gegliedert zu geſtalten, ohne daß ſie je aufhört den Singſtimmen als Folie zu dienen [22]; daß dieſe fein und charakteriſtiſch behandelt ſind, ſich mit und nebeneinander frei und lebendig bewegen, und ſtets auf das Ganze hinwirken bedarf kaum der Erwähnung [23]. Denn dieſe Enſembleſätze ſind völlig reife und höchſt anmuthige Früchte der entwickelten Mozartſchen Kunſt. Nur darin zeigt ſich eine durch den Charakter der Oper, in

22) Ein einleuchtendes Beiſpiel bietet gleich das einſchmeichelnde Motiv, mit welchem das Quartett beginnt und das im Orcheſter feſtgehalten wird.

23) Von Bravur iſt hier gar nichts zu finden, an der Art wie die Singſtimmen behandelt ſind iſt abzunehmen, daß die Sänger nach dieſer Richtung nicht bedeutend waren. Die Partie der Coltellini geht nicht über hinaus, das auch nur ſelten und flüchtig berührt wird und nimmt durchaus keine Geläufigkeit in Anſpruch. Unter den Männern war offenbar Mandini der bedeutendſte, für welchen ſpäter die Partie des Almaviva geſchrieben wurde, und namentlich im Terzett kann der leidenſchaftliche Ausdruck des Bräutigams Pippo wohl an jene Partie erinnern. Der Tenoriſt Calveſi (Graf) und der zweite Baſſiſt Buſſani (Biaggio) treten weniger hervor.

Digitized by Google

welche ſie eingelegt werden ſollten, bedingte und daher wohlberechnete Eigenthümlichkeit, daß die Anlage und Ausführung in manchen Beziehungen einfacher iſt als da wo Mozart nur ſich ſelbſt zu geben hatte[24].

Sehr begreiflich iſt es, daß Mozart für die Sänger und Sängerinnen, welche in ſeinen eigenen Opern auftraten, um ſie ſich geneigt zu erhalten, Arien nach ihrem Wunſch componirte. Er war deshalb nicht allein gern bereit zu ſeinen eigenen Opern Einlegeſtücke zu ſchreiben, wie er im April 1788 als Don Giovanni in Wien gegeben wurde, zwei neue Arien für Morella und die Cavalieri und ein Duett für Benucci und die Mombelli, und im Juli 1789 als Figaro wieder auf die Bühne gebracht wurde für Sgra. Ferrareſe die wundervolle Arie der Gräfin nachcomponirte; ſondern er leiſtete ihnen auch außerdem gern ſeinen Tribut dafür, daß ſie in ſeinen Opern ſangen. So ſchrieb er für Louiſe Villeneuve, welche als Dorabella in Così fan tutte auftreten ſollte, im Auguſt 1789 eine Arie zu Cimaroſas Oper I due baroni[25] und im October deſſelben Jahres zwei Arien zu Martins Burbero di buon cuore[26]. Die letzte, die einzige welche von dieſen drei

24) Der Eingang des Terzetts hat ſchon durch die Situation eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Duett zwiſchen Don Giovanni und Zerlina. Dieſes ſteht dem Charakter der handelnden Perſonen gemäß um einige Grade höher; wenn man beide vergleicht, wird man einſehen, wie fein abgewogen nach den gegebenen Grundverhältniſſen jedesmal Mozarts Charakteriſtik iſt.

25) Dieſe Arie Alma grande e nobil cuore (in B-dur) iſt im thematiſchen Verzeichniß Auguſt 1789 aufgeführt.

26) Beide ſind im thematiſchen Verzeichniß October 1789 genannt. Die erſte (I sc. 14) Chi sa, chi sa qual sia (André Verz. 55) iſt in C-dur, die zweite (II sc. 5) Vado, ma dove (André Verz. 56) in B-dur.

Digitized by Google

Arien mir bekannt geworden iſt, beginnt mit einem kurzen leidenſchaftlichen Allegro, an welches ſich ein Andante anſchließt von ſehr einfacher Anlage und Ausführung, aber mit einer gefühlvollen, wunderbar ſchönen Cantilene, deren Wirkung durch die herrliche Inſtrumentation noch ſehr gehoben wird. Eine Baßarie, welche für Sgr. Albertarelli zu Anfoſſis Le gelosie fortunate im Mai 1788 componirt wurde, iſt wohl durch ähnliche Beziehungen zur Aufführung des Don Giovanni veranlaßt; indeß iſt mir weder der Sänger noch die Arie näher bekannt geworden. So finden wir ihn, wie er mit dem Schikanederſchen Theater in Verbindung tritt, auch in ähnlicher Weiſe in Anſpruch genommen. Für den Baſſiſten Gerl, welcher den Saraſtro in der Zauberflöte ſang, componirte er (8. März 1791) eine Arie Per questa bella mano mit obligatem Contrabaß, der von Piſchlberger mit außerordentlicher Virtuoſität geſpielt wurde. Dieſe Zuſammenſtellung kann allerdings etwas an die Schikanederſchen Effecte erinnern, und das Intereſſe der Arie ruht weſentlich auf der Virtuoſität des Contrabaſſiſten, die aber doch in ſehr enge Grenzen eingeſchloſſen iſt und mit dem Violoncell nur zu ihrem Nachtheil zu wetteifern verſuchen kann. Dieſe Beſchränkung hat denn auch auf die Singſtimme einigen Einfluß geübt, da Mozart von dem Geſetze ein in ſich übereinſtimmendes Ganze zu ſchaffen auch hier nicht ablaſſen wollte; und ſo iſt, abgeſehen von jener Curioſität, die Arie zwar gefällig und für eine kräftige Baßſtimme auch dankbar, aber nicht bedeutend — kurz, ſie iſt als ein durch beſondere Vorausſetzungen bedingtes Gelegenheitsſtück anzuſehen[27]. Eine reine Gelegenheitscompoſition iſt auch das

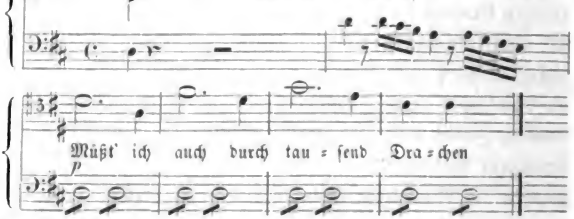
27) Dieſe Arie, comp. 18. März 1791, iſt in Partitur gedruckt bei André in Offenbach.

Digitized by Google

für den beliebten Komiker in der Leopoldsſtadt Baumann d. j. am 5. März 1788 componirte „teutſche Kriegslied" Ich möchte wohl der Kaiſer ſein[28], welches offenbar mit Beziehung auf den eben begonnenen Türkenkrieg in ein Stück eingelegt war, woraus ſich auch die rauſchende Begleitung der türkiſchen Muſik zu dem einfachen, ſehr populär gehaltenen Lied erklärt[29].

28) Das Lied iſt von Gleim gedichtet, welcher daſſelbe im Jahr 1776 dem Schauſpieler Müller mittheilte (Abſchied S. 156). Im Klavierauszug iſt es unter die Lieder Mozarts aufgenommen (Oeuvres V, 12). Vermuthlich iſt auch das im thematiſchen Verzeichniß unter dem 11. Aug. 1788 notirte Lied: Beim Auszug in das Feld für eine ähnliche Verwendung geſchrieben; mir iſt es indeſſen nicht bekannt geworden.

29) Zur Einlage in eine deutſche Operette waren höchſt wahrſcheinlich auch zwei andere Arien beſtimmt, welche beide ſicher vor dem Jahr 1784 componirt ſind und der Handſchrift nach etwa ins Jahr 1783 gehören. Die eine für Baß geſchriebene Männer ſuchen ſtets zu naſchen iſt im Klavierauszug ebenfalls unter die Lieder aufgenommen (Oeuvres V, 14), wie ſie denn auch ganz einfach liedartig behandelt iſt. André beſaß den eigenhändigen Partiturentwurf Mozarts von dieſer Arie (welcher der Name Wahrmond beigeſchrieben iſt), ſowie einer Tenorarie (der der Name Karl beigeſchrieben iſt).



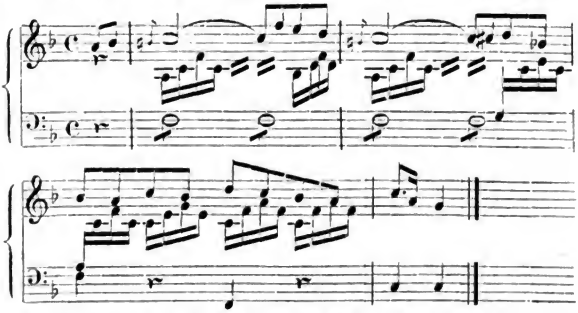
Die Inſtrumentation der letzten Arie — außer dem Quartett Flöte, Oboe, Clarinette, Hörner, Trompeten und Pauken — weiſt ebenfalls auf die Wiener Zeit. Leider habe ich dieſe Entwürfe nicht zu Geſicht bekommen.

Digitized by Google

Zieht man die Summe, ſo ergiebt ſich daß Mozart während ſeines Wiener Aufenthalts von 1781 bis 1791 außer fünf Enſembleſätzen verſchiedener Art wenigſtens dreißig einzelne Arien[30] bei mancherlei Veranlaſſungen geſchrieben hat, unter denen keine ſich befindet, welche nicht ein künſtleriſches Intereſſe darbietet, eine ganze Reihe aber zu den Werken erſten Ranges in dieſer Gattung zählt.

Es waren aber nicht allein Geſangskünſtler, welche ihn auf ſolche Weiſe in Anſpruch nehmen. Wir ſahen ſchon daß er für das blinde Fräul. Paradies, als ſie ihre Kunſtreiſe antrat, ein Klavierconcert ſchrieb (S. 208). Wie dieſe in früher

30) Ich gebe hier noch eine kurze Nachricht über zwei Arien, von denen ich nichts Genaueres zu berichten habe. Die erſte iſt mir nur aus der kurzen Notiz im thematiſchen Verzeichniß: „Jenner 1789, eine teutſche Arie: Ohne Zwang aus eigenem Triebe" mit dem Anfang



bekannt. — Die zweite iſt eine italiäniſche Arie aus Metaſtaſios Ezio (III, sc. 12) Misera dove son? und unter den Concertarien N. 7 gedruckt. Ich habe das Original nicht geſehen und kenne keine nähere Notiz über die Entſtehungszeit, als daß ſie vor 1784 zu ſetzen iſt; die Inſtrumentation (2 Flöten, 2 Hörner) ſpricht nicht dagegen daß ſie allenfalls noch in Salzburg componirt ſein könnte, ſowie die Anſprüche an die Singpartie das gewöhnliche Maaß in keiner Weiſe überſchreiten.

Digitized by Google

Jugend erblindet war Marianne Kirchgäßner[31], welche auf der beſonders durch Miß Davies[32] ſeit 1765 beliebt gewordenen Harmonika eine ungewöhnliche Virtuoſität erlangt hatte. Als ſie im Mai 1791 nach Wien kam, erregte ſie durch ihr Spiel ſo ſehr Mozarts Intereſſe, daß er für ſie ein Quintett componirte, welches ſie ſpäter mit außerordentlichem Beifall vorzutragen pflegte[33]. Die Zuſammenſtellung der Inſtrumente — Flöte, Oboe, Bratſche und Violoncello neben der Harmonika — zeigt ſchon daß es damit auf eine eigenthümliche Klangwirkung abgeſehen iſt, die freilich ſehr beeinträchtigt wird, wenn an die Stelle der Harmonika wie gewöhnlich das Klavier tritt. Dieſes Inſtrument iſt nicht allein dem Umfang nach beſchränkt, da es keine eigentlichen Baßtöne hat, und ſeiner ganzen Beſchaffenheit nach nur einer mäßigen Geläufigkeit fähig[34], ſondern verlangt auch,

31) Marianne Kirchgäßner, geb. 1770 in Waldhäuſel bei Bruchſal, die Tochter eines armen Beamten, erblindete in ihrem vierten Jahr, zeigte aber ſoviel muſikaliſches Talent, daß Freih. v. Beroldingen ſie in Karlsruhe unter Schmittbauers Anleitung zur Harmonikaſpielerin ausbilden ließ (muſ. Korreſp. 1790 S. 470 f. vgl. 1791 S. 69). Im Jahr 1791 trat ſie eine Kunſtreiſe nach München, Wien und Berlin an, ging von da nach London, ſpäter nach Rußland und ſtarb 1808 in Schaffhauſen.

32) Miß Davies war eine Verwandte Franklins, der ihr die von ihm erfundene Glasharmonika 1764 ſchenkte, mit welcher ſie Kunſtreiſen machte. Das neue Inſtrument machte viel Aufſehen; trotz mehrfacher Verſuche zu deſſen Vervollkommnung beſonders durch Röllig, iſt es jetzt faſt vergeſſen.

33) So wird in der muſik. Korreſpondenz 1792 S. 146 berichtet; im thematiſchen Verzeichniß iſt unter dem 23. Mai 1791 nur eingetragen: „Adagio und Rondeau für Harmonica, 1 Flauto, 1 Oboe, 1 Viola und Violoncello.“ Als Klavierquintett iſt es gedruckt Oeuvres XII, 4. Unter den Skizzen im Mozarteum zu Salzburg findet ſich der Anfang eines anderen Quintetts für dieſelben Inſtrumente in C-dur.

34) In Berlin wie in Leipzig tadelte man daß Mar. Kirchgäßner zu

wenn es zur Geltung kommen ſoll, durchgehends getragenen Geſang und den Ausdruck ſanfter Empfindung. Mozart hat nun im Adagio dieſer Mondſcheinſchwärmerei einen Ausdruck gegeben, der mitunter überſchwänglich genug iſt, allein im zweiten Satz geht ſie in eine gehaltene, anmuthige Heiterkeit über, welche, ohne einen allzuſtarken Contraſt zu bilden, zu einem geſunden und wohlthuenden Abſchluß führt. Mit richtigem Urtheil hat er übrigens dieſem Stück, das ſchon durch die Klangfarbe und harmoniſche Uebergänge, welche mitunter von der äußerſten Kühnheit ſind, ſo ſtark wirkt, eine ſehr beſtimmte und ſtreng gegliederte Form gegeben, um von dieſer Seite her Geſetz und Maaß wieder um ſo fühlbarer zu machen.

Bei einem anderen jungen Mädchen, welches er auf ähnliche Weiſe unterſtützte, trat wenigſtens das Mitleid nicht mit ins Spiel. Regina Strinaſacchi[35], ein hübſches munteres, liebenswürdiges Mädchen und eine bedeutende Violinſpielerin, kam auf ihrer Kunſtreiſe 1784 nach Wien. Mozart rühmt ſeinem Vater ſie habe ſehr viel Geſchmack und Empfindung in ihrem Spiel[36]. „Ich ſchreibe“ fährt er

---

ſehr durch ſchnelle und künſtliche Manier, auf Koſten des wahren Charakters der Harmonika, Bewunderung zu erregen ſuche (Reichardt muſ. Monatsſchr. S. 25. A. M. Z. II S. 254).

35) Regina Strinaſacchi, geb. 1764 in Mantua, erhielt ihre Ausbildung im Conſervatorium della pietà zu Venedig, und benutzte ſpäter einen Aufenthalt in Paris zu ihrer Vervollkommnung. Seit dem Jahr 1782 ließ ſie ſich beſonders in Florenz mit vielem Beifall hören (Cramer Mag. d. Muſ. I S. 344 f. 993), machte 1784 eine Kunſtreiſe nach Deutſchland und heirathete den Violoncelliſten Schlick in Gotha, wo ſie 1823 ſtarb.

36) Im December 1785 kam ſie nach Salzburg und gab dort ein Concert; Leop. Mozart berichtet ſeiner Tochter (7. Dec.): „Sie ſpielt keine Note ohne Empfindung, ſogar bey den Sinfonien ſpielte ſie Alles

Digitized by Google

fort „eben an einer Sonate[37], welche wir Donnerſtag im Theater bei ihrer Accademie zuſammen ſpielen werden“ (24. April 1784). Aber die Sonate wurde nicht zur rechten Zeit fertig, und nur mit Mühe erpreßte die Strinaſacchi am Abend vor dem Concert wenigſtens die Violinſtimme von Mozart, die ſie am folgenden Morgen ohne ſeine Beihülfe einübte; er ſah ſie erſt im Concert wieder. Beide ſpielten vortrefflich und ernteten mit der Sonate großen Beifall ein[38]. Kaiſer Joſeph, der zugegen war, glaubte aus ſeiner Loge mit der Lorgnette zu erkennen daß Mozart keine Noten vor ſich hätte; er ließ ihn zu ſich rufen und ihn bitten die Sonate mitzubringen. Es war ein leeres Notenblatt mit Taktſtrichen, denn Mozart hatte keine Zeit gefunden die Klavierſtimme aufzuſchreiben und ſpielte die Sonate, die er alſo noch gar nicht gehört hatte, aus dem Gedächtniß[39].

In Wien fand Mozart einen alten Bekannten aus der

---

mit Expreſſion und ihr Adagio kann kein Menſch mit mehr Empfindung und rührender ſpielen als ſie; ihr ganzes Herz und Seele iſt bey der Melodie, die ſie vorträgt; und ebenſo ſchön iſt ihr Ton und auch Kraft des Tones. Ueberhaupt finde, daß ein Frauenzimmer die Talent hat mehr mit Ausdruck ſpielt als eine Mannsperſon.“

37) Im thematiſchen Verzeichniß iſt ſie ſchon unter dem 21. April 1784 notirt.

38) In der Wiener Zeitung (1784 N. 54 S. 1560) kündigt Torricella an: „Von der Verfaſſung des berühmten Herrn Kapellmeiſters Mozart werden auf Pränumeration drei neue Clavierſonaten, wovon die zwei erſten fürs Clavier allein und die dritte mit einer Violin begleitet iſt, die unlängſt von der berühmten Mlle. Strinaſacchi im Theater mit Herrn Mozart mit allgemeinem Beifall geſpielt worden und alſo keiner weiteren Empfehlung bedarf, herausgegeben werden.“ Die Sonate (in B-dur, Oeuvres IX, 3) gehört zu den größeren Mozartſchen Sonaten für Klavier und Violine.

39) So erzählte die Wittwe (A. M. Z. I S. 290), etwas ausführlicher Rochlitz (für Freunde der Tonk. III S. 285 ff. Niſſen S. 482).

Digitized by Google

Salzburger Kapelle an dem Horniſten Leitgeb wieder[40], der dorthin übergeſiedelt war, aber in kümmerlichen Verhältniſſen lebte, aus denen er auch nie herausgekommen iſt[41]. Er war ein tüchtiger Sololäſer auf dem Waldhorn[42], obgleich er freilich Punto (II S. 205) nicht gleich kam, aber ſonſt ein ungebildeter Muſikant, der es zu etwas Höherem nicht bringen konnte. Mozart, der ihm auf jede Weiſe behülflich zu ſein ſuchte[43], componirte für ihn vier Concerte

40) Auch bei der letzten Reiſe nach Mailand trafen Mozarts Anfang 1773 mit Leitgeb zuſammen, der dorthin gekommen war um Concerte zu geben, aber keinen ſonderlichen Erfolg hatte, wie Leop. Mozart meinte durch eigene Ungeſchicklichkeit.

41) Er war Leop. Mozart noch Geld ſchuldig, der nicht verſäumte ihn durch Wolfgang mahnen zu laſſen; dieſer bittet aber für Leitgeb um Nachſicht, es gehe ihm ſehr ſchlecht in Wien, und nach und nach werde er gewiß zahlen (8. Mai 1782).

42) Dittersdorf nennt ihn unter den ausgezeichneten Virtuoſen, welche er beim Prinz von Hildburghauſen zu hören Gelegenheit fand (Selbſtbiogr. S. 50).

43) Als Leitgeb ſeinen Sohn in Salzburg unterzubringen wünſchte ſchrieb Wolfgang dem Vater (23. März 1782): „Den Burſchen empfehle ich Ihnen wirklich, mein lieber Vater; er möchte ihn gern in eine Handlung oder in die Buchdruckerey bringen. Gehen Sie ihm doch ein wenig an die Hand.“ — Hülfreich zeigte er ſich bei jeder Gelegenheit. Der Erzbiſchof entließ plötzlich den Oboiſten Fiala und gab ihm ſtatt ſeines Jahresgehaltes von 500 fl., wozu er verpflichtet war, „aus Gnaden“ 300 fl. Reiſegeld, worüber ganz Salzburg in Bewegung war, wie Leop. Mozart ſeiner Tochter ſchrieb (9. Sept. 1785); ſogleich forderte ihn Wolfgang auf nach Wien zu kommen, wo er ihm gleich beim Grafen Kuffſtein ein wenigſtens vorläufig ihn ſicherndes Engagement verſchaffen wolle (17. Sept. 1785). — Ebenſo intereſſirte er ſich für den jungen Heinrich Marchand, der bei ſeinem Vater als Violinſpieler ausgebildet wurde, nachdem er ihn in Salzburg hatte kennen lernen, und ſuchte ihm fortzuhelfen. So ſchrieb er dem Vater von Wien (6. Dec. 1783): „Dem Heinrich laß ich ſagen, daß ich in Linz und hier ſchon Vieles zu ſeinem Vortheil geredet habe; er ſolle ſich auf das Staccato begeben, denn nur in dieſem können die Wiener den La Motte nicht vergeſſen“ (vgl. Reichardt Br. e. aufm. Reiſ. I S. 166)

Digitized by Google

für das Waldhorn[44]. Die Ueberſchrift, welche das eine trägt: „Wolfgang Amadé Mozart hat ſich über den Leitgeb, Eſel, Ochs und Narr erbarmt zu Wien 27. März 1783“ zeigt deutlich, auf welchem Fuß er mit Leitgeb ſtand und was dieſer ſich gefallen laſſen mußte und gern gefallen ließ, damit ihm Mozart aus der Noth half. Auf ergötzlichere Weiſe läßt dieſer ſeiner Laune freien Lauf bei einem Rondo das er ebenfalls für Leitgeb componirte. Während er daſſelbe niederſchrieb, ſtellte er ſich den Horniſten blaſend vor und begleitet ihn mit Bemerkungen über ſein vorausgeſetztes Spiel, bei ſchwierigen Stellen tadelnd über die Fehler, die er machen werde, dann wieder aufmunternd, lobend und amuſirt ſich bis zu Ende an dieſem Spiel mit dem ſelbſtgemachten Phantom[45]. Dieſe Concerte ſind ſämmtlich raſch

44) Eins derſelben in Es-dur (André Verz. 257) iſt wie oben bemerkt am 27. Mai 1783 componirt, und als Op. 105 bei André in Offenbach gedruckt; ein zweites ebenfalls in Es-dur iſt dem thematiſchen Verzeichniß zufolge am 26. Juni 1786 componirt und als Op. 106 gedruckt; ein drittes in derſelben Tonart (André Verz. 238), gedruckt als Op. 92, gehört der Handſchrift nach ins Jahr 1782 oder 1783, und daſſelbe gilt von dem vierten Concert in D-dur, von welchem nur zwei Sätze im Partiturentwurf vorhanden ſind (André Verz. 256), deren letzter jenes ſo komiſch paraphraſirte Rondo iſt. Ein Rondo in D-dur für Horn, am 6. April 1791 für Leitgeb componirt — es fehlt in Mozarts thematiſchem Verzeichniß — beſitzt Frau Baroni-Cavalcabo in der Originalpartitur. Ein Fragment eines Concerts in Es-dur im Entwurf findet ſich unter den Skizzen im Mozarteum zu Salzburg.

45) Gleich das Tempo iſt zum Scherz für die Hornſtimme mit Adagio bezeichnet, während bei der Begleitung Allegro ſteht; auf Leitgebs Neigung zum Schleppen bezieht ſich auch — nach der Bemerkung am Schluß des Ritornells A lei Signor Asino — der Zuruf beim Thema Animo — presto — sù via — da bravo — Coraggio — e finisci già (am Schluß deſſelben). In der Weiſe geht es dann fort: bestia — oh che stonatura — chi — oimè (bei einem mehrmals wiederkehrenden fis) — bravo poveretto! — Oh seccatura di coglioni! (als das Thema wiederkehrt)

geſchrieben und leicht ausgeführt, eine eigenthümliche Bedeutung können ſie nicht in Anſpruch nehmen. Sie ſind von einer zweckmäßigen Kürze und zwingen auch das für Concertvirtuoſität ungeeignete Inſtrument nicht ſeinen wirklichen Charakter aufzugeben; im letzten Satz, der regelmäßig ein munteres Rondo im Sechsachteltakt iſt, kommt ſogar die urſprüngliche Natur des Jagdinſtrumentes ganz unverholen zum Vorſchein, was damals, wo die eigentliche Jagdmuſik noch mehr zu ſagen hatte, ohne Zweifel ſehr angenehm unterhielt. Uebrigens iſt die gewöhnliche Concertform beibehalten; der erſte Satz iſt ein in Sonatenform ausgeführtes, aber in knappen Gränzen gehaltenes Allegro, der zweite eine einfache Romanze, auf welche das Rondo folgt. Die Begleitung iſt einfach um das Horn als Soloinſtrument gehörig hervortreten zu laſſen, doch hat Mozart es ſich ſelten verſagt durch kleine Züge freier Bewegung in der Begleitung das Ganze ſchärfer und lebendiger zu gliedern[46].

— ah che mi fai ridere! — ajuto (bei wiederholtem es) — respira un poco! (Pauſen) — avanti, avanti! — questo poi va al meglio (als das Thema wiedereintritt) — e non finisci nemmeno? — ah porco infame! Oh come sei grazioso! — Carino! Asinino! hahaha — respira! — Ma intoni almeno una, cazzo! (bei wiederholtem cis) — bravo, evviva! — e vieni à seccarmi per la quarta, e Dio sia benedetto per l'ultima volta (bei der vierten Wiederholung des Themas) — ah termina, ti prego! ah maledetto — anche bravura? (bei einem kurzen Lauf) bravo — ah! trillo di pecore (bei einem Triller) — finisci? grazie al ciel! — basta, basta!

46) Vielleicht iſt auch das Quintett für Horn mit Begleitung von Violine, zwei Bratſchen und Baß (in Partitur gedruckt bei Breitkopf u. Härtel) für Leitgeb geſchrieben. Es fällt vor das Jahr 1784 und iſt ſchwerlich in Salzburg componirt. Daſſelbe iſt auch als Sextett für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotts gedruckt (Pièces d'harmonie 6 bei Breitkopf u. Härtel), hie und da etwas verändert und um ein Menuett vermehrt. Ob dieſes Arrangement von Mozart ſelbſt herrühre weiß ich nicht, aber gewiß iſt das Quintett die urſprüngliche Form. Die Hornſtimme iſt durchaus

Digitized by Google

Von ganz anderer Bedeutung iſt dem Umfang wie dem Inhalt nach das Concert für die Clarinette, das er kurz vor ſeinem Tode, wie wir ſahen (S. 248 f.), für Stadler ſchrieb, der ſich dieſer und vielfacher anderweitiger Unterſtützung ſo unwürdig erwies[47]. Es läßt ſich erwarten daß Mozart, welcher die Clarinette in ihrer vielſeitigen Anwendbarkeit zu Ehren brachte, dieſelbe mit beſonderer Vorliebe als Soloinſtrument behandeln würde, und in der That ſind die glänzenden Vorzüge deſſelben ins ſchönſte Licht geſtellt[48]. Die Contraſte der verſchiedenen Klangfarben in den verſchiedenen Tonlagen ſind auf jede Weiſe benutzt, namentlich die tiefen Töne, welche auch hier ſogar zu den Begleitungsfiguren angewendet werden, deren wunderbare Wirkung Mozart, ſoviel ich weiß, zuerſt entdeckt hat. Ebenſo geſchickt und reich iſt die Fähigkeit der Clarinette im ausdrucksvollen Geſang Tonfülle und brillante Volubilität, energiſche Kraft und ſchmelzende Zartheit zu entwickeln in Anſpruch genommen; und wie bei Mozart ſtets Uebereinſtimmung des Inneren und Aeußeren

concertirend, die Saiteninſtrumente dienen mehr zur Begleitung, welche aber ſehr ſelbſtändig und charakteriſtiſch gehalten iſt, ſo daß ſie ſich dem Quartettſtil wenigſtens annähert. Dies Muſikſtück iſt in jeder Beziehung bedeutender und ſchöner als die Concerte für Horn.

47) Im thematiſchen Verzeichniß iſt es zwiſchen dem 28. Sept. und 15. Nov. 1791 als Concert für die Clarinette für Hrn. Stadler d. ä. verzeichnet; gedruckt iſt es bei André in Offenbach als Opus 107. Intereſſant iſt was André in ſeinem handſchriftlichen Verzeichniß (unvollſt. Manuſcr. K) mittheilt, daß er die erſten 6 Bogen eines Partiturentwurfs von demſelben Concert, aber für Baſſethorn geſchrieben, beſaß, welcher aus früherer Zeit des Wiener Aufenthalts herrührte.

48) Stadler ſoll ſich einſt gegen Mozart über eine ſehr ſchwierige und unbequeme Stelle beklagt und um deren Abänderung gebeten haben. „Haſt Du die Töne in Deinem Inſtrument?“ habe Mozart gefragt, und auf die Antwort: „Drin ſind ſie freilich“ geſagt: „Wenn ſie drin ſind, iſt es Deine Sache ſie herauszubringen.“ So erzählte mir Neukomm.

Digitized by Google

iſt, ſo finden wir auch hier größere und breitere Formen, bedeutendere Ausführung, wie ſie die ſchwunghaften und glänzenden Conceptionen in Anſpruch nehmen: man ſagt nicht zu viel, wenn man dieſes Concert als die Baſis der modernen Clarinettvirtuoſität betrachtet[49].

Solche Gefälligkeit und Dienſtfertigkeit mußte Mozart unter den ausübenden Künſtlern wohl beliebt machen und doch hatte er nur zu oft über Undankbarkeit zu klagen, der ſeine Gutmüthigkeit ihn freilich immer wieder von Neuem ausſetzte. Zwiſchen ihm und den meiſten italiäniſchen Geſangskünſtlern jener Zeit beſtand allerdings ein innerlicher, wohl begründeter Antagonismus. Sie fanden ſeine Compoſitionen viel zu ſchwierig und mühſam einzuſtudiren, und dafür lange nicht dankbar genug; wenn man gegenwärtig eher darauf aufmerkſam iſt, daß er in manchen Einzelnheiten doch der Geſangsvirtuoſität nachgab, ſo erſchienen damals dieſe Conceſſionen bei weitem nicht ausreichend, und während der Beifall des Publicums ſo leicht und ſo ſicher zu gewinnen war, verſchmähte Mozart dieſe geläufigen Mittel und ſuchte auf ganz anderem Wege die Wirkung zu erreichen, welche er für die rechte hielt[50]. Daher begreift man daß die Italiäner in Wien Mozarts Opern im Ganzen ungern ſangen, um ſo mehr wenn dieſe Abneigung von anderer Seite her noch genährt wurde. Mozart dagegen

49) Das im thematiſchen Verzeichniß unter dem 1. April 1785 notirte Andante in A-dur zu einem Concert für die Violine iſt gewiß auch für einen Virtuoſen geſchrieben; vielleicht für Janiewicz, der damals in Wien anweſend war.

50) Vgl. Niemtſchek S. 49. Rochlitz A. M. Z. I S. 115: „Er ereiferte ſich oft gegen die meiſten neueren italiäniſchen Componiſten, mehr gegen die italiäniſchen Virtuoſen, noch mehr gegen die italiäniſchen Sänger in Deutſchland, und am allermeiſten gegen den jetzigen herrſchenden Geſchmack der Hauptſtädte Italiens in der Muſik.“

war mit der damaligen Geſangsweiſe gar nicht zufrieden; „ſie jagen, oder trillern und verſchnörkeln“, ſagte er „weil ſie nicht ſtudiren und keinen Ton halten können“[51]. Mit ſeiner gewohnten Laune perſiflirte er gern dieſe Art zu ſingen und zu componiren, indem er aus dem Stegreif am Klavier große Opernſcenen im Geſchmack beſtimmter, wohl bekannter Künſtler aufs draſtiſchſte aufführte. Rochlitz, der dergleichen Vorſtellungen erlebt hat, berichtet von einer ſolchen Bravurſcene für eine Primadonna, welche Mozart auch aufgeſchrieben hatte. „Es iſt“ ſagt er (A. M. Z. III S. 591 f.) „ein künſtlich verwebtes und auf den erſten Anblick ſehr ernſthaft gemeintes Ganze aus Lieblingsideen der Herren Aleſſandri, Gazzaniga und wie ſie weiter heißen. Seinen Text hatte er ſich gleichfalls ſelbſt gemacht. Er beſtand aus einer Summe von den hochtrabenden oder wüthigen Floskeln und Exclamationen, womit die italiäniſchen Operndichter ſo gern alles überſchütten, und dieſe bunten Glasperlen waren nun äußerſt poſſirlich zuſammengereihet. Dove, ahi dove son io? rief ungefähr die erhabene Prinzeſſin. — Oh Dio! questa pena! o prince — o sorte — io tremo — io manco — io moro — o dolce morte! Da fällt wie eine Bombe ins Haus der entlegenſte Accord brauſend darein und die Schöne ſingt zuſammenfahrend: Ah qual contrasto! — barbare stelle — traditore — carnefice — Und ſo gehts denn fort über die wankenden Brücken des imponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando u. ſ. w. und deren vielfältige Schnäbel und Widerhaken“[52].

---

51) Rochlitz A. M. Z. III S. 594 f. Man vergleiche damit Mozarts Aeußerungen über die Gabrielli und Al. Weber II S. 184.

52) In Mozarts Nachlaß, wo Rochlitz ſie vermuthete, hat ſich meines Wiſſens keine Compoſition der Art gefunden.

Digitized by Google

Dergleichen Exhibitionen mochten ihm eben keine Freunde erwerben; Mozart war „ſchlimm“ wie wir wiſſen und hielt ſeine ſpaßhaften Einfälle nicht leicht zurück, und dieſe wurden begreiflicherweiſe noch übler aufgenommen als ſie gemeint waren. Aber auch im Ernſt ſprach Mozart manches ſcharfe Urtheil über Künſtler grade und offen aus, das um ſo unangenehmer traf, je entſchiedener ſich die Ueberlegenheit ſeiner künſtleriſchen Natur darin kundgab[53]. Bald nach ſeiner Ueberſiedlung nach Wien hatte man ſchon ſeinem Vater geſchrieben, daß er durch Großſprechen und Kritiſiren ſich Muſiker und andere Leute zu Feinden gemacht habe, was er freilich mit Entrüſtung zurückweiſt (31. Juli 1782). Indeſſen äußert er ſelbſt ſich nicht lange nachher gegen dieſen (23. Dec. 1782): „Ich hätte Luſt ein Buch — eine kleine muſikaliſche Critik mit Exempeln zu ſchreiben, aber NB nicht mit meinem Namen.“ Es herrſchte damals in Wien ein förmliches Fieber in Brochuren alles Mögliche zu beſprechen und zu kritiſiren[54]; was Mozart beinahe die Feder in die Hand gegeben hätte — denn es kam natürlich nicht zu dieſer Schrift — war die Entrüſtung über den Verfall der deut-

53) „Verſtellung und Schmeichelei war ſeinem argloſen Herzen gleich fremd“, ſagt Niemtſchek S. 62 „jeder Zwang, den er ſeinem Geiſt anthun mußte, unausſtehlich. Freimüthig und offen in ſeinen Aeußerungen und Antworten, beleidigte er nicht ſelten die Empfindlichkeit der Eigenliebe und zog ſich damit manchen Feind zu.“ In einer Nachricht über ſeinen Tod heißt es (Reichardt muſik. Wochenbl. S. 94): „Nun er todt iſt, werden die Wiener wohl erſt wiſſen, was ſie an ihm verloren haben. Im Leben hatte er immer viel mit der Kabale zu thun, die er indeſſen wohl zuweilen durch ſein Weſen sans souci reizte.“

54) Blumauer, der in ſeinen Beobachtungen über Oeſterreichs Aufklärung und Litteratur (proſ. Schr. I S. 48 ff.) dieſe Zuſtände charakteriſirt, giebt an daß in Wien binnen 18 Monaten 1172 Schriften meiſt dieſer Art erſchienen waren (S. 72).

Digitized by Google

ſchen Oper, der ihn, wie wir ſehen werden, nicht bloß weil er ſich gegen unbedeutende Leute zurückgeſetzt ſah, innerlichſt kränkte. Er beſaß ein lebhaftes Nationalgefühl, er fühlte und erkannte ſehr wohl, was er als Deutſcher für die deutſche Kunſt leiſten konnte und es ſchmerzte ihn nicht weniger von dieſer Bahn verdrängt zu werden als es ihn verletzen mußte, die allgemeine Gunſt italiäniſcher Kunſt und italiäniſchen Künſtlern zugewendet zu ſehen, die ſich dieſelbe nicht ſelten durch unwürdige Mittel erwarben und erhielten. Er hatte das ſeit früher Jugend erfahren und ſeine Abneigung gegen „alle Welſche“ tritt immer wieder hervor, aber höchſt ſelten macht ſie ihn gegen die einzelne Perſon und die einzelne Leiſtung ungerecht; davor ſchützte ihn ſein geſunder Sinn und ſeine unbeſiegbare Humanität. Joſ. Frank erzählt[55] daß er Mozart immer beſchäftigt fand franzöſiſche Opernpartituren zu ſtudiren und ihn deshalb fragte, ob er denn nicht beſſer thäte, ſich auf die italiäniſchen Partituren zu legen, weil damals in Wien nur italiäniſche Opern an der Tagesordnung waren. Mozart habe darauf erwiedert: „Was die Melodie anlangt, ja; aber was den dramatiſchen Effect anlangt, nein; übrigens ſind die Partituren, welche Sie hier ſehen außer denen Gretrys von Gluck, Piccini, Salieri und haben nichts Franzöſiſches als die Worte“[56]. Das Wort trifft zu, und wir begreifen daß Mozart was Melodie anlangt nicht glauben konnte bei den Italiänern ſeiner Zeit in die Schule gehen zu müſſen. Was wir von ſeinen Urtheilen über einzelne Componiſten hören konnte damals auffallen, jetzt müſſen wir ſie nicht bloß treffend ſondern billig finden. Wie er ſich

55) Prutz deutſch. Muſeum II S. 28.

56) Die wenigen Opernpartituren, welche ſich in Mozarts Nachlaß fanden, ſind Glucks Arbre enchanté, Le diable a quattro (?), Gretrys Zemire et Azor, Barnevelt. Mich. Haydns Endimione.

Digitized by Google

über Righini äußerte ſahen wir ſchon (S. 132), von Martin, der damals der Allerweltsliebling war, ſagte er: „Vieles in ſeinen Sachen iſt wirklich ſehr hübſch, aber in zehn Jahren wird kein Menſch mehr Notiz davon nehmen“[57]. Wie bereitwillig er war, jede Leiſtung anzuerkennen, wenn „nur etwas drin war“, wie er ſich auszudrücken pflegte, zeigt recht deutlich, was er ſeinem Vater ſchreibt (24. April 1784): „Dann ſind dermalen Quartetten heraus von einem gewiſſen Pleyel; dieſer iſt ein Scolar von Joſ. Haydn. Wenn Sie ſelbige noch nicht kennen, ſo ſuchen Sie ſie zu bekommen; es iſt der Mühe werth. Sie ſind ſehr gut geſchrieben und ſehr angenehm; Sie werden auch gleich ſeinen Meiſter herauskennen. Gut — und glücklich für die Muſik, wenn Pleyel ſeiner Zeit im Stande iſt uns Haydn zu remplaciren.“ Bedenkt man daß er damals mit ſeinen Quartetts beſchäftigt war, in denen er zeigte wie ein Meiſter vom Meiſter lernt, ſo wird man zugeſtehen, daß eine große Bereitwilligkeit andere gelten zu laſſen in dieſem Urtheil zu erkennen iſt. Wo er gar nichts Eigenthümliches fand, da that er es mit dem Wort: „Es iſt ja nichts drin!“ ab, oder ließ auch wohl ſeine Laune daran aus. Rochlitz erzählt (A. M. Z. III S. 493 f.), daß eines Abends bei Doles die Rede auf einen Componiſten kam, „der für die komiſche Oper offenbares Talent hatte aber als Kirchencompoſiteur angeſtellt war“[58]. Vater Doles, „der überhaupt etwas mehr als recht und billig war an dem Operuweſen in der Kirche hing“, nahm ihn gegen Mozarts

57) Rochlitz A. M. Z. I S. 116.

58) Man hat angenommen daß Naumann gemeint ſei; ich kan aber nicht glauben, daß Rochlitz ihn auf dieſe Weiſe charakteriſirt habe. Mozart nennt zwar die Meſſe von Naumann, welche er in Dresden hörte, ſehr mittelmäßig; allein ſo ſchlimm äußert er ſich nicht. Ich kann freilich nicht ſagen, wer gemeint ſei.

Digitized by Google

ſtets wiederholtes „Iſt ja all nichts“ lebhaft in Schutz und gab dieſem eine Meſſe deſſelben zur Durchſicht mit, durch welche er eine beſſere Meinung erhalten ſollte. Den nächſten Abend brachte Mozart die Meſſe wieder mit und bat die Anweſenden Kyrie und Gloria mit einem von ihm untergelegten Text zu ſingen, es werde ſich ſo noch viel beſſer ausnehmen; er ſelbſt ſetzte ſich ans Klavier. „Eine poſſierlichere Aufführung der Miſſa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptperſonen — Vater Doles mit der Altſtimme, die er unter ſtetem ernſthaftem Kopfſchütteln über das Skandal doch ſo trefflich abſang; Mozart, immer die zehn Finger voll in den trompeten- und paukenreichen Sätzen, unter ausgelaſſener Freude ewig wiederholend: Na, gehts nicht ſo beſſer zſammen? Und nun der arge und doch herrlich paſſende Text z. B. das brillante Allegro zum Kyrie eleison: Hols der Geier, das geht flink! Und zum Schluß die Fuge cum sancto spiritu in gloria Dei patris: Das iſt geſtohlen Gut, ihr Herren nehmts nicht übel!“[59]

---

59) Charakteriſtiſch für Mozarts ſcharfe und unwillkürlich komiſche Kritik iſt die Beſchreibung, welche er ſeinem Vater von dem berühmten Oboiſten J. Chr. Fiſcher (geb. 1733 geſt. 1800) macht, der aus London, wo er eines außerordentlichen Rufes genoß (Burney Reiſe I S. 22. Busby Geſch. d. Muſ. II S. 584), nach Wien kam (4. April 1787). „Wenn der Oboiſt Fiſcher zu der Zeit als wir ihn in Holland hörten [1766] nicht beſſer geblaſen hat als er itzt bläst, ſo verdient er gewiß das Renomme nicht, welches er hat. Jedoch unter uns geſagt! Ich war damals in den Jahren, wo ich nicht im Stande war ein Urtheil zu fällen — ich weiß mich nur zu erinnern, daß er mir außerordentlich gefiel, ſowie der ganzen Welt. Man wird es freylich natürlich finden, wenn man annimmt daß ſich der Geſchmack außerordentlich geändert hat; er wird nach der alten Schule ſpielen — aber nein! er ſpielt mit einem Wort wie ein elender Scolar; — der junge Andrè, der beym Fiala lernte, ſpielt tauſendmal beſſer. Und dann ſeine Concerte! — von ſeiner eigenen Compoſition! Jedes Ritornell dauert eine Viertelſtunde — dann erſcheint der

Nicht allein in ſeinem Urtheil war Mozart anerkennend [60], auch im perſönlichen Verkehr überwog ſein Wohlwollen und ſeine Gutmüthigkeit ſelbſt in ſolchen Fällen, wo Zurückhaltung oder Empfindlichkeit ſehr begreiflich geweſen wäre. Als die italiäniſche Oper wieder eröffnet war, von welcher Mozart gefliſſentlich zurückgehalten wurde, hielt er doch mit den Componiſten, die er wohl als Eindringlinge in ſein Gebiet hätte betrachten können, gute Freundſchaft; nicht allein mit Steph. Storace, der ein braver Menſch war, auch mit Paiſiello, der, als er von Petersburg 1784 nach Wien kam dort mit Auszeichnungen geehrt wurde, die man an den deutſchen Meiſter nicht verſchwendete. Sein Barbiere di Seviglia wurde ſogleich auf die Bühne gebracht; der Kaiſer beeilte ſich ihm die Compoſition einer Oper aufzutragen, zu welcher Caſti, als der ausgezeichnetſte komiſche

---

Held — hebt einen bleyernen Fuß nach dem andern auf — und plumpst dann wechſelweiſe damit zur Erde. Sein Ton iſt ganz aus der Naſe und ſeine tenuta ein Tremulant auf der Orgel. Hätten Sie ſich dieſes Bild vorgeſtellt? und doch iſts nichts als Wahrheit, aber Wahrheit die ich nur Ihnen ſage."

60) Rochlitz erzählt, wie er ſich unter Anderen über Jomelli höchſt anerkennend ausſprach: „Der Mann hat ſein Fach, worin er glänzt und ſo daß wirs wohl bleiben laſſen müſſen, ihn bei dem ders verſteht daraus zu verdrängen; nur hätte er ſich nicht aus dieſem herausmachen und z. B. Kirchenſachen im alten Stil ſchreiben ſollen" (A. M. Z. I S. 116). Auch Gaßmanns Kirchenmuſik rühmte er ſehr und ſagte, als Doles nicht recht einſtimmen wollte „Papa, wenn Sie nur erſt alles kennten, was wir in Wien von ihm haben! Komme ich jetzt heim, ſo will ich ſeine Kirchenmuſiken fleißig durchſtudiren und hoffe viel daraus zu lernen" (A. M. Z. XX S. 247). Daß man Gaßmanns alte Oper La notte critica in einer deutſchen Bearbeitung im Jahr 1783 auf die Bühne brachte, mißbilligte er freilich, und das Publicum auch, denn es kamen mit Mühe drei Vorſtellungen zu Stande, wie er dem Vater ſchrieb (5. Febr. 1783).

Digitized by Google

Dichter den Text dichten mußte; es war Il Re Teodoro, wozu Joſeph ſelbſt die Ideen angegeben hatte, wie man ſagte, als Satire auf den Aufenthalt des Königs Guſtav III von Schweden in Venedig im Jahr 1783[61]. Einem ſolchen Entgegenkommen von Seiten des Kaiſers entſprach natürlich die glänzendſte Stellung des Maeſtro in pecuniärer und ſocialer Hinſicht während ſeines Aufenthaltes in Wien. Mozart kam ihm freundlich entgegen; Kelly, der zugegen war als beide einander vorgeſtellt wurden, bezeugt mit welcher gegenſeitigen Achtung ſie mit einander verkehrten (Rem. I p. 238)[62]; wir ſahen ſchon (S. 193), wie Mozart ſich freute ihm von einer talentvollen Schülerin ſeine Compoſitionen vortragen zu laſſen. Ob Paiſiello, der ein perfider Intrigant war, es gleich ehrlich mit Mozart meinte, mag dahin geſtellt bleiben. Dieſer war gleich zuvorkommend und gleich befriedigt von Sarti, der auf der Reiſe nach Petersburg ſich ebenfalls in Wien aufhielt, wo man ihn auf den Händen trug. „Wenn Maeſtro Sarti nicht heute nach Rußland hätte wegreiſen müſſen", ſchreibt er dem Vater (9. Juni 1784) „ſo wäre er auch mit mir hinaus [zum Agenten von Ployer]. Sarti iſt ein rechtſchaffener, braver Mann. Ich habe ihm ſehr viel geſpielt, endlich auch Variationen auf eine Arie von ihm gemacht[63], woran er ſehr viele Freude gehabt hat." Der rechtſchaffene

61) So erzählt Joſ. Frank in Prutz deutſchem Muſeum II S. 24. Intereſſante Notizen giebt Kelly Remin. I p. 238 ff.

62) Auch Rochlitz berichtet, wie Mozart über Paiſiellos Arbeiten, die er ſehr wohl gekannt habe, ſich vortheilhaft äußerte. „Man kann dem der in der Muſik nur leichteres Vergnügen ſucht nichts beſſeres empfehlen" ſagte er (A. M. Z. I S. 115).

63) Dies ſind die Variationen auf das Thema Come un agnello (Oeuvres XVII p. 41 ff.) aus Sartis Oper Fra i due litiganti il terzo gode, welche damals in Wien Furore machte; daſſelbe Thema, das im zweiten Finale des Don Giovanni benutzt iſt.

Digitized by Google

brave Mann vergalt Mozart dieſe Freude durch eine bitterböſe Kritik einiger Stellen in deſſen Quartetts, über welche er, empört daß „Barbaren ohne alles Gehör ſich einfallen laſſen Muſik componiren zu wollen", ausruft: Si può far di più per far stonar i professori?, in denen er Fehler über Fehler nachweiſt, „wie ſie nur ein Klavierſpieler machen könne, der dis und es nicht zu unterſcheiden wiſſe", indem er mit dem Trumpf ſchließt: Dirò anch' io come l'immortale Rousseau: De la musique pour faire boucher ses oreilles![64]

Von Mozarts Wohlwollen, auch gegen jüngere Künſtler, legt Gyrowetz ein ſchönes Zeugniß ab. Er erzählt (Selbſtbiogr. S. 10 f.), wie er gleich bei ſeinem Eintritt in Wien in einer großen Geſellſchaft die ausgezeichnetſten Künſtler kennen lernte. „Der gutmüthigſte unter ihnen" ſagt er „ſchien Mozart zu ſein; er betrachtete den noch ſehr jungen Gyrowetz mit einer ſo antheilnehmenden Miene, als wollte er ſagen: Armer junger Menſch, du betrittſt zum erſtenmal den Pfad der großen Welt und erwarteſt mit Bangigkeit von deinem Schickſal die Ergebniſſe der künftigen Zeit." Er wandte ſich deshalb um Rath und Hülfe für ſein Fortkommen auch zuvörderſt an Mozart, „von welchem er auf das Freundlichſte empfangen wurde; aufgemuntert durch deſſen Leutſeligkeit und Gutmüthigkeit bat er ihn, einen Blick auf ſeine jugendlichen Arbeiten, welche in ſechs Symphonien beſtanden, zu werfen und ihm darüber ſein Urtheil zu ſagen. Mozart als wahrer Menſchenfreund willfahrte ſeiner Bitte, durchſah die Arbeiten, belobte ſie und verſprach dem jungen

64) Sartis Esame acustico fatto sopra due frammenti di Mozart iſt meines Wiſſens nicht gedruckt worden; ein Auszug iſt mitgetheilt A. M. Z. XXXIV S. 373 ff. (vgl. XXVIII S. 540).

Künſtler eine dieſer Symphonien in ſeinem Concert im Saale zur Mehlgrube, wo Mozart ſechs Concerte auf Pränumeration gab, aufführen zu laſſen, welches dann auch an einem Donnerſtag erfolgte. Die Symphonie wurde im Concertſaale auf der Mehlgrube durch das vollſtändige Theaterorcheſter aufgeführt und erhielt allgemeinen Beifall. Mozart nahm mit ſeiner angebornen Herzensgüte den jungen Künſtler bei der Hand und ſtellte ihn als den Autor der Symphonie dem Publicum vor“ [65].

Beethoven, der als ein vielverſprechender Jüngling im Winter 1786 nach Wien kam, aber nach kurzem Aufenthalt wieder nach Hauſe reiſen mußte, wurde zu Mozart geführt und ſpielte ihm auf ſeine Aufforderung etwas vor, das dieſer, weil er es für ein eingelerntes Paradeſtück hielt, ziemlich kühl belobte [66]; Beethoven, der das merkte, bat ihn

65) Die Zeit iſt nicht genau zu ermitteln; Gyrowetz's Angabe, er ſei damals etwa 18 Jahr alt geweſen, iſt ein Irrthum, falls er 1763 geboren iſt (wenn dies nicht etwa ein Druckfehler ſtatt 1768 iſt; im Jahr 1786 war wenigſtens Dittersdorf mit den übrigen Künſtlern, die Gyrowetz nennt, zuſammen in Wien).

66) Rochlitz erzählt eine Anekdote die beweiſt, wie wenig Mozart auf forcirte frühzeitige Entwickelung etwas hielt (A. M. Z. I S. 480). „Er kam auf ſeinen Reiſen in das Haus des damaligen * von *, der Muſik ſehr ſchätzte und deſſen jetzt berühmter Sohn von zwölf oder dreizehn Jahren ſchon ſehr brav Klavier ſpielte. Aber, Herr Kapellmeiſter, ſagte der Knabe, ich möchte ſogern zuweilen auch etwas ſelbſt componiren, ſagen Sie mir nur, wie ichs anfange! — Nichts! nichts! müſſen warten! — Sie haben ja noch viel früher componirt — Aber nicht gefragt. Wenn man den Geiſt dazu hat, ſo drückts und quälts einen; man muß es machen und machts auch und fragt nicht drum. — Der Knabe ſtand beſchämt und traurig, da Mozart das herauspolterte; er ſagte: Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorſchlagen können, woraus ichs recht machen lernte. — Nun ſchauens, antwortete Mozart freundlicher und ſtreichelte dem Kleinen die Wangen, das iſt all wieder nichts! Hier, hier und hier (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) iſt Ihre Schule; iſts da

Digitized by Google

darauf um ein Thema zu einer freien Phantaſie und, wie er ſtets vortrefflich zu ſpielen pflegte wenn er gereizt war, dazu noch angefeuert durch die Gegenwart des von ihm hochverehrten Meiſters, erging er ſich nun in einer Weiſe auf dem Klavier, daß Mozart, deſſen Aufmerkſamkeit und Spannung immer wuchs, endlich ſachte zu den im Nebenzimmer ſitzenden Freunden ging und lebhaft ſagte: „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von ſich reden machen!“[67]

Daß Mozart aber auch ſeinerſeits unter den deutſchen Künſtlern Wiens Kritiker, Tadler[68] und Feinde fand, konnte kaum anders ſein. Wir haben ſchon geſehen, daß Kreibich ſein entſchiedener Gegner war[69] und einen unermüdlichen

richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und ſtehts da — hernach einen verſtändigen Mann darüber gefragt.“

67) Schindler (Biogr. Beethovens S. 24) erwähnt dieſer Begegnung, an die Beethoven ſich gern erinnerte, nur kurz; der obige Bericht iſt mir in Wien aus guter Quelle mitgetheilt. Die ausgeſchmückte Erzählung in Beethovens Studien (Anhang S. 4 f.) dichtet Beethoven contrapunktiſche Studien und Kenntniſſe an, von denen er damals weit entfernt war.

68) „Einwendungen, auch Tadel ließ Mozart ſich gern gefallen“; ſagt Rochlitz (A. M. Z. I S. 145) „nur gegen eine einzige Art deſſelben war er ſehr empfindlich und zwar gegen die, welche ihm grade am öfterſten gemacht wurde — Tadel wegen allzufeurigen Geiſtes, wegen allzufeuriger Phantaſie. Dieſe Empfindlichkeit war auch ſehr natürlich; denn war dieſer Tadel gegründet, ſo taugte grade das Eigenthümlichſte und Ausgezeichnetſte ſeiner Werke nichts und dieſe verloren in ſeinen Augen allen Werth.“

69) Die Weiſe, wie Dittersdorf ſich dagegen äußert, der überhaupt nur mit der größten Anerkennung von Mozart ſpricht, beweiſt wie ſehr er dieſen achtete; ein näheres perſönliches Verhältniß mit Dittersdorf, der während jener Zeit auch nur vorübergehend zum Beſuch in Wien war, ſcheint kaum beſtanden zu haben. Daſſelbe gilt auch wohl von Gluck, der ſich, wie wir ſahen (S. 73. 202), gegen Mozart mehrfach anerkennend und freundlich zeigte; allein die Verſchiedenheit ihrer Naturen hat, zumal bei Salieris nahem Verhältniß zu Gluck, ſchwerlich einen näheren Verkehr ſich bilden laſſen.

Digitized by Google

Opponenten und Verkleinerer fand er an Leop. Kozeluch[70], der als brillanter Klavierspieler damals in Wien etwas galt, als Lehrer gesucht wurde, besonders seitdem er bei Hofe unterrichtete, und auch als Klavier- und Orchestercomponist sich eine Zeitlang in die ersten Reihen drängte, durch nichts aber so sehr ausgezeichnet war als durch lächerliche Eitelkeit und bornirten Dünkel. Er liebte es durch kleinliche Mäkelei besonders gegen Haydn sich selbst groß zu machen. Als ein neues Quartett von Haydn in einer Gesellschaft aufgeführt wurde, stellte er sich zu Mozart und fand bald dies bald das zu tadeln; endlich rief er bei einem kühnen Uebergang aus: Das hätte ich nicht so gemacht! „Ich auch nicht"; erwiederte ihm Mozart „aber wissen Sie warum? weil weder Sie noch ich auf diesen Einfall gekommen wären"[71]. Von da an verfolgte Kozeluch Mozart mit seiner Kritik auf Schritt und Tritt; und wie konnte der Mann, „der noch nie Jemand gelobt hatte als sich selbst", sich besser rächen als indem er die Ouverture zu Don Giovanni zwar schön aber voller Fehler fand[72], und als er die Ouverture zur Zauberflöte in der Generalprobe gehört hatte, mitleidig ausrief: Ach, da hat der gute Mozart auch einmal gelehrt thun wollen![73]

---

70) Leop. Kozeluch, geb. 1753 in Böhmen, machte seine Studien in Prag und kam 1778 nach Wien. Er wurde Klavierlehrer der Prinzessin Elisabeth, was Mozart nicht erlangen konnte, und nach dessen Tode Kammercompositeur mit 1500 fl. Gehalt; er starb 1818.

71) Die Anekdote ist erzählt von Niemtschek S. 64, Rochlitz (A. M. Z. I S. 53), Griesinger (biogr. Notizen über J. Haydn S. 105); Nissen nennt S. 681 Kozeluch, auf den die Anderen nur hindeuten. Es ist nicht ohne Interesse die verschiedene Fassung desselben Geschichtchens bei den verschiedenen Gewährsmännern zu vergleichen.

72) Bohemia 1856 S. 127.

73) Diese Aeußerung theilte mir Neukomm mit, der sie von Haydn

Den ſchönſten Beweis, wie hoch Mozart Joſ. Haydn achtete und wie herzlich er ihn liebte, gab er durch die Zueignungsſchrift ſeiner ſechs Quartetts, in welcher er ihm dieſelben als die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit durch ſeinen Beifall ermuthigt übergiebt, wie ein Vater ſeine Kinder einem bewährten Freunde von hohem Anſehen und Ruf anvertraut, daß er ſie nachſichtig aufnehme, beſchütze und vertrete[74]. Solche Aeußerungen der Verehrung kamen ihm tief aus dem Herzen; als man mit ihm über dieſe Dedication ſprach, ſagte er: „Das war Schuldigkeit, denn

gehört hat. „Als Mozart noch lebte“ wird aus Prag berichtet (A. M. Z. II S. 516) „war Kozeluch ſein erklärter Gegner und Tadler. Bei der Krönung Leopolds, da beide Künſtler in Prag anweſend waren, äußerte Kozeluch dieſe Stimmung ſeines Geiſtes zu laut, und wahrlich nicht zu ſeinem Vortheil, denn ſeit dieſer Zeit verlor ſich ein großer Theil des Intereſſe, mit dem ihn ſonſt jeder Böhme ſeinen Landsmann nannte.“

74) Dieſe vom 1. Sept. 1785 datirte Dedication, welche unter andern auch bei Niſſen S. 487 f. und N. Zeitſchr. f. Muſ. XVI S. 176 abgedruckt iſt, lautet folgendermaßen:

Al mio caro amico Haydn.

Un padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran mondo, stimò doverli affidare alla protezzione e condotta d'un uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte era di più il suo megliore amico. Eccoli del pari, uom celebre ed amico mio carissimo, i sei miei figli. Essi sono, è vero, il frutto d'una lunga e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da più amici di vederla almeno in parte compensita m'incorragisce e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. Tu stesso, amico carissimo, nell' ultimo tuo soggiorno in questa capitale mene dimostrasti la tua soddisfazione. Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perche io le ti raccomandi e mi fa sperare, che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. Piacciati dunque accoglierli benignamente ed esser loro padre, guida ed amico. Da questo momento io ti cedo i miei diritti sopra di essi, ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di padre mi puo aver celati, e di con-

Digitized by Google

von Haydn habe ich gelernt wie man Quartetts ſchreiben müſſe“[75]. Nie ſprach er ohne die lebhafteſte Bewunderung von ihm. „Keiner“ ſagte er, „kann Alles, ſchäkern und erſchüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung, und alles gleich gut als Joſeph Haydn“[76].

Der Haydn, welchen Mozart auf dieſe Weiſe auszeichnete und über alle lebenden Componiſten ſtellte, war keineswegs ſchon der allverehrte und allgeliebte Vater Haydn der ſpäteren Zeit. Erſt nach dem Aufenthalt in London fand Haydn in Wien allgemeine und enthuſiaſtiſche Bewunderung und Verehrung; in früheren Jahren war der Widerſpruch gegen ſeine Originalität nirgends ſtärker als in Wien. Schon ſeine Stellung beim Fürſten Eſterhazy, ſein Aufenthalt in Ungarn machte die Künſtler und Kenner der Hauptſtadt abgeneigt ihn als ebenbürtig oder gar überlegen anzuerkennen. Während das muſikliebende Publicum ſeine friſchen, jovialen Schöpfungen mit unbefangenem Entzücken genoß, nahmen die Kenner und Künſtler daran vielfachen Anſtoß; humoriſtiſche Laune war in der Muſik noch nicht anerkannt, man ſtritt, ob und wie weit dieſelbe berechtigt ſei, und die Freiheiten, welche er ſich mit großer Ueberlegung gegen hergebrachte Regeln nahm, rechnete man ihm gar zu gern

---

tinuar, loro malgrado, la generosa tua amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto cuore il tuo sincerissimo amico

W. A. Mozart.

Dies iſt die einzige Dedication dieſer Art, welche mir von Mozart aus ſeinen ſpäteren Jahren bekannt iſt; man vergleiche damit das Geſchwätz, welches man einſt dem Kind in den Mund gelegt hatte (I S. 52 f. 61 f.).

75) Rochlitz A. M. Z. I S. 53. „Es war gewiß rührend“, ſagt Niemtſchek S. 60 „wenn er von den beiden Haydn oder andern großen Meiſtern ſprach: man glaubte nicht den allgewaltigen Mozart, ſondern einen ihrer begeiſterten Schüler zu hören.“

76) Rochlitz A. M. Z. I S. 116.

Digitized by Google

als Fehler an. An der Spitze derer, die ihm abgeneigt waren, ſtand Kaiſer Joſeph[77] mit ſeiner muſikaliſchen Umgebung; wir dürfen uns nicht wundern, wenn viele dieſem Beiſpiele folgten und Haydn ſich oftmals über ſeine Kritiker und Feinde beſchwerte[78]. Um ihn ganz zu verſtehen, zu würdigen und anzuerkennen bedurfte es eines gleich genialen und neidloſen Künſtlers wie Mozart. Mit ebenſo ſicherem Blick erkannte aber auch Haydn die Größe Mozarts, mit gleich freiem Sinn bewunderte und pries er ihn. Wir haben bereits geſehen, welches Zeugniß er ihm vor deſſen Vater gab; und wo er nur Gelegenheit fand ſprach er ſeine Ueberzeugung von deſſen künſtleriſcher Größe aus. Als man in

77) Reichardt erzählt von ſeiner Unterredung mit Joſeph II im Jahr 1783 (A. M. Z. XV S. 667): „Am wenigſten konnte ſich das Geſpräch über Haydn einigen, den Reichardt mit Hochachtung nannte und mit Bedauern vermißte. Ich dachte, ſagte der Kaiſer, ihr Herrn Berliner liebt ſolche Späße nicht: ich habe aber auch nicht viel daran — und ſo ging es ziemlich arg über den vortrefflichen Künſtler her, der doch damals ſchon die herrlichſten ſeiner Symphonien und Quartetten geſchrieben hatte.“ Auch ſein Geſpräch mit Dittersdorf (Selbſtbiogr. S. 238) gehört hieher. „J. Was ſagen Sie zu Haydns Compoſition? — D. Von ſeinen Theaterſtücken habe ich keins gehört. — J. Sie verlieren nichts dabei, denn er macht es grade ſo wie Mozart. Was halten Sie aber von ſeinen Stücken für die Kammermuſik? — D. Daß ſie in der ganzen Welt Senſation machen, und das mit allem Recht. — J. Tändelt er nicht manchesmal gar zu viel? — D. Er hat die Gabe zu tändeln, ohne jedoch die Kunſt herabzuwürdigen. — J. Da haben Sie recht.“

78) Bei Ueberſendung einer Sonate ſchrieb er Artaria (8. Febr. 1780): „Uebrigens hoffe ich mir mit dieſer Arbeit wenigſtens bey der einſichtsvollen Welt Ehre zu machen; die Critic derſelben wird bloß von Neidern (deren ich eine Menge habe) betrachtet werden“; und ähnliche Aeußerungen finden ſich öfter. Als Schulz im Jahr 1770 Haydn in Eſterhaz beſuchte, zeigte ihm dieſer noch unbekannte Compoſitionen, „welche“ ſo berichtet Reichardt (A. M. Z. III S. 476) „nicht nur Schulzens hohen Begriff von Haydns Originalgenie bekräftigten, ſondern auch von einem fleißigen Künſtler zeugten — für den man Haydn damals noch nicht hielt.“

Digitized by Google

Prag neben Mozarts Figaro und Don Giovanni auch eine Oper von Haydn aufzuführen wünſchte, antwortete dieſer dem Freunde, welcher ihm dieſen Wunſch ausſprach[79]: „Sie verlangen eine opera buffa von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Luſt haben von meiner Singcompoſition etwas für ſich allein zu beſitzen. Aber um ſie auf dem Theater in Prag aufzuführen kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel auf unſer Perſonale gebunden ſind und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechnet habe. Ganz was anders wär es, wenn ich das unſchätzbare Glück hätte ein ganz neues Buch für das daſige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart ſchwerlich jemanden anderen zur Seite haben kann. Denn könnt ich jedem Muſikfreund, beſonders aber den Großen die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts, ſo tief und mit einem ſolchen muſikaliſchen Verſtande, mit einer ſo großen Empfindung in die Seele prägen, als ich ſie begreife und empfinde: ſo würden die Nationen wetteifern ein ſolches Kleinod in ihren Ringmauern zu beſitzen. Prag ſoll den theuern Mann feſthalten — aber auch belohnen; denn ohne dieſes iſt die Geſchichte großer Genien traurig und giebt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Beſtreben,

79) Dieſer Brief an den Proviant-Oberverwalter Roth in Prag iſt zuerſt veröffentlicht von Niemtſchek S. 51 f. (auch A. M. Z. I S. 182. XI S. 780 f. Niſſen S. 643. Wiener Muſikzeitg. 1847 S. 218 f.). Es iſt ein Verſehen von Grieſinger (biogr. Notizen S. 104) dem Carpani (Le Haydine p. 202 f.) folgt, wenn er berichtet Haydn ſei im Jahr 1791 (wo er in London war) nach Prag zur Krönung Leopolds II berufen und habe geantwortet: „Wo Mozart iſt, kann Haydn ſich nicht zeigen"; was nur eine falſche Anwendung des obigen Briefes iſt, den er ſelbſt S. 120 mittheilt.

Digitized by Google

weswegen leider! so viel hoffnungsvolle Geister darniederliegen. Mich zürnt es daß dieser einzige Mozart noch nicht bey einem kayserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb."

Der Brief ist im December 1787 geschrieben, und Haydn konnte in Esterhaz noch nicht wissen daß Mozart so eben als kaiserlicher Kammercompositor angestellt war; man sieht aber, in welche Stimmung ihn das Wiener Publicum versetzt hatte, das von Mozarts besten Compositionen, wie den Quartetts, nichts wissen mochte und den Figaro fallen ließ. Als im folgenden Jahr auch Don Giovanni in Wien nur zweifelhaft aufgenommen wurde, befand sich Haydn in einer großen Gesellschaft, in welcher die bedeutendsten Künstler und Kenner Wiens sich in der verschiedensten Art über die Mängel und Gebrechen der neuen Oper aussprachen; endlich wurde auch Haydn um seine Meinung gefragt. „Ich kann den Streit nicht ausmachen", sagte er „aber das weiß ich, daß Mozart der größte Componist ist, den die Welt jetzt hat"[80]. Man darf nicht etwa glauben daß Mozart als Operncomponist von Haydn so hochgestellt wurde, weil dieser seine eigenen Leistungen auf diesem Gebiet, die freilich ganz unbekannt geblieben sind, gering geachtet hätte. Haydn schlug den Werth seiner Opern im Verhältniß zu dem was seine Zeitgenossen leisteten keineswegs niedrig an[81]. So schrieb er an Artaria (27. Mai 1781): „Monsr. Le Gros, Directeur des Concert spirituel schreibt mir ungemein viel Schönes von meinem Stabat mater, so all dort viermal mit großem Beyfall producirt wurde. Die Herren wunderten sich

80) Rochlitz A. M. Z. 1 S. 52.
81) Griesinger biogr. Not. S. 25.

ſehr, daß ich in der Singcompoſition ſo ausnehmend gefällig wäre; ich aber wunderte mich gar nicht, indem ſie noch nichts gehört haben. Wenn ſie erſt meine Operette L'isola disabitata und meine letzt verfaßte Opera La fedeltà premiata hören würden! Denn ich verſichere, daß dergleichen Arbeit in Paris noch nicht iſt gehört worden, und vielleicht ebenſowenig in Wien; mein Unglück iſt nur daß ich auf dem Lande lebe“[82]. Von ſeiner Armida meldet er im Jahr 1784, ſie ſei mit lautem Beifall aufgeführt und man erkläre ſie für ſein beſtes Werk; es hatte alſo eine um ſo größere Bedeutung, wenn Haydn ſich ſo unbedingt gegen Mozart als Operncomponiſten in Schatten ſtellte. Und nicht allein auf dieſem Gebiet erkannte er ihn an, ſondern auch da, wo ſie recht eigentlich mit einander zu rivaliſiren ſchienen, indem er ſagte, wenn Mozart auch nichts anderes geſchrieben hätte als ſeine Violinquartetts und das Requiem, würde er allein dadurch unſterblich geworden ſein[83], und mit Thränen in den Augen verſicherte, Mozarts Klavierſpiel könne er in ſeinem Leben nicht vergeſſen: „das ging ans Herz!“[84] Auch ſpäter verſäumte er keine Gelegenheit, wo er Mozartſche Muſik hören konnte und pflegte zu betheuren, daß er nie eine Compoſition von ihm gehört habe, ohne etwas zu lernen[85].

Der perſönliche Verkehr zwiſchen beiden war einfach und

82) Schon früher hatte er für Wien die Oper la vera costanza componirt, deren Aufführung aber durch die Cabalen, welche man Haydn bei der Beſetzung der Rollen machte, unmöglich wurde, worauf ſie 1779 in Eſterhaz gegeben wurde (Dies biogr. Nachr. S. 57. Grieſinger biogr. Not. S. 62).

83) Stadler Vertheidigung der Echtheit des Mozartſchen Requiem S. 27.

84) Grieſinger biogr. Not. S. 104.

85) Carpani Le Haydine p. 201 f.

Digitized by Google

herzlich; Mozart pflegte Haydn Papa zu nennen, auch dutzten sie sich, wie Sophie Haibl erzählte und Griesinger zu bestätigen scheint — das war damals bei solchem Altersunterschied ungleich seltner als heutzutage und hatte deshalb auch mehr zu sagen. Uebrigens hatte Haydn, während Mozart in Wien lebte, seinen regelmäßigen Aufenthalt in Eisenstadt und Esterhaz und kam nur im Winter mit seinem Fürsten auf einige Monate nach Wien, der aber nicht gern dort war und diesen Besuch abzukürzen pflegte; mitunter machte Haydn auch wohl zu anderen Zeiten eine Urlaubsreise nach Wien, indessen mochte ihn der Fürst nur sehr ungern entbehren[86]. Erst als nach dem Tode des Fürsten Nicolaus im Jahr 1790 die Kapelle aufgelöst wurde, nahm Haydn seinen Wohnsitz in Wien; allein schon im December desselben Jahrs kam Salomon und bewog ihn mit nach London zu gehen. Mozart fand, wie andere Freunde Haydns, diese Unternehmung sehr gewagt, und machte ihn auf die Schwierigkeiten aufmerksam, welche er als ein bejahrter Mann, der nicht gewohnt sei sich in der großen Welt zu bewegen, unter einem Volk dessen Sprache er nicht verstehe, zu überwinden habe, deren er gewiß bald überdrüssig sein werde. Haydn aber meinte, er sei zwar alt — er war 59 Jahr alt —, aber munter und bei Kräften und seine Sprache verstehe man durch die ganze Welt[87]. Am Tage der Abreise verließ Mozart Haydn nicht, er speiste bei ihm und sagte beim Abschied bis zu Thränen gerührt: „Wir werden uns wohl das letzte Lebewohl in diesem Leben sagen.“ Auch Haydn war tief bewegt, er dachte an seinen Tod und suchte

86) Griesinger biogr. Not. S. 23.

87) Griesinger biogr. Not. S. 35. Dies biogr. Nachr. S. 75.

Digitized by Google

Mozart zu tröſten und zu beruhigen; als er zurückkam, fand er Mozart nicht mehr [88].

Es iſt ein wohlthuender Anblick, wie dieſe beiden großen und edlen Männer, unberührt von dem gemeinen Treiben des Handwerksneides und der Intrigue, welches damals in Wien geſchäftig war, einander die Bruderhand reichen und feſt und treu zu einander ſtehen. Jeder hat den andern wohl verſtanden und gewürdigt, jeder verdankt dem andern viel für ſeine künſtleriſche Ausbildung und erkannte dies freudig an, das richtige Gefühl der eigenen Selbſtändigkeit und Bedeutung gab jedem den Maaßſtab für die Schätzung des anderen. Vergeſſen und verſchollen, oder doch an ihren beſcheidenen Platz geſtellt ſind die meiſten, welche damals geſchäftig waren Staub um ſie zu erregen: vereinigt ſtehen Mozart und Haydn auf der Höhe, auch ſie ein ſchönes Denkmal daß wahre Größe echte Künſtlernaturen nicht ſcheidet ſondern einigt.

8.

Von den geſelligen Kreiſen, in welchen Mozart Unterhaltung und mannigfache Anregung fand, verdient vor allen der der Gräfin Thun geb. Uhlefeld genannt zu werden. Ihr Name iſt uns ſchon oft in Mozarts Briefen begegnet [1], ſie gehörte zu den muſikaliſchen Damen Wiens, welche ihn gleich anfangs unter ihre Protection nahmen, ſie war es ganz beſonders, die ihn in Wien einzuführen und bekannt zu

88) Dies biogr. Nachr. S. 77. Ebenſo erzählte mir Neukomm, mit dem Haydn öfters von dieſem Abſchied geſprochen hatte und mit wie bitteren Thränen er in London die Nachricht von Mozarts Tode erhalten habe.

1) Vgl. S. 9. 11. 32. 43. 45. 65. 178 f.

Digitized by Google

machen und ſein Fortkommen auf alle Weiſe zu erleichtern ſuchte. Die hervorragende Stellung, welche ſie durch Bildung und Herzensgüte, durch Feinheit und Liebenswürdigkeit im Verkehr noch mehr als durch Rang und Reichthum behauptete, machte ſie dazu vor vielen geeignet. Sie war eine der wenigen Damen, mit welchen Kaiſer Joſeph auch in ſpäteren Jahren einen intimen Verkehr unterhielt, welche er oft Abends ungeladen ohne alles Ceremoniel beſuchte, und von denen er noch auf dem Todbett in einem herzlichen Brief Abſchied nahm[2]. Ganz beſonders war es die Muſik, welche in ihrem Hauſe gepflegt wurde. Sie ſelbſt war muſikaliſch, ſpielte das Klavier „mit der Anmuth, Leichtigkeit und Delicateſſe, wohin nur weibliche Finger gelangen können", wie Burney ſagt[3], den ſie mit der größten Freundlichkeit aufnahm und ihn durch ihr natürlich munteres Weſen, ihre witzigen Einfälle und eine ihr eigenthümliche angenehme Ironie nicht weniger entzückte als durch ihren Geſchmack, ihre Kenntniſſe und ihr ernſtes Intereſſe für Muſik[4]. Ihr Lieblingscomponiſt fürs Klavier war damals (1772) Beecke (II S. 77), der auch noch im Jahr 1785, wie er Dalberg mittheilt, eine Sonate für drei Klaviere für die Gräfin Thun und ihre Töchter ſchrieb. Auch Reichardt, den ſie bei ſeinem Aufenthalt in Wien im Jahr 1783 in beſonderen Schutz genommen hatte, rühmt ſie als eine der geiſtreichſten

2) Es waren außer der Gräfin Thun die Fürſtinnen Liechtenſtein, Schwarzenberg, Lobkowitz. S. Kelly Remin. I p. 209. Car. Pichler Denkwürd. I S. 141. Hormayr Geſch. Wiens V S. 94. Behſe Geſch. des öſterr. Hofes VIII S. 304 ff.

3) Burney Reiſe II S. 160. Sie ſagte ihm daß ſie früher viel beſſer geſpielt habe, aber ſie habe ſechs Kinder geboren von denen jedes etwas von ihr mit weggenommen habe (ebend. S. 216).

4) Burney a. a. O. S. 188. 215 ff.

Digitized by Google

und liebenswürdigſten Frauen des damaligen Wiens, deren muſikaliſche Geſellſchaften der Kaiſer wie Erzherzog Maximilian gern beſuchten[5]. Einen enthuſiaſtiſchen Verehrer fand ſie an Georg Forſter, als dieſer im Jahr 1784 in Wien verweilte. Er nennt in einem Brief an Heyne[6] die ausgezeichnetſten Männer, deren Gunſt und Theilnahme er ſich erfreue, die wir auch als Mozarts Freunde und Gönner kennen, den lieben Hofrath von Born[7], Baron von Gemmingen[8], den intimſten Freund van Swietens, den alten Hofrath v. Spielmann[9], einen Mann der ſich der Ge-

5) A. M. Z. XV S. 668 f.

6) G. Forſter ſämmtl. Schr. VII S. 272.

7) Ign. v. Born geb. 1742 zeichnete ſich als Naturforſcher, beſonders als Mineralog aus und wurde 1776 von Maria Thereſia als Director des Naturalienkabinetts nach Wien berufen. Hier gewann er durch ſeine wiſſenſchaftlichen und praktiſchen Verdienſte eine ſehr einflußreiche Stellung, welche er im Sinne der von Joſeph erſtrebten Aufklärung geltend machte; er war, wie wir noch ſehen werden, einer der wirkſamſten Freimaurer und ſeine Satire gegen die Mönche war von ſchlagender Wirkung. Seine perſönliche Liebenswürdigkeit bei großer Kränklichkeit und den angenehmen Verkehr in ſeinem Hauſe rühmt Forſter ſehr (a. a. O. VII S. 266. 276). In Mozarts Stammbuch ſchrieb er 27. April 1787 folgende Worte Delius Apollo! qui tuas artes, tua munera Mozarto nostro dedisti, ut poscenti chorda sonos reddat, quos vult manus et mens, acutos, graves, citos, tardos, canoros, querulos, magnos, parvos, sine ulla offensione concinentes, fac ut cum grata lyrae suae musica faustorum quoque dierum numeri consonent et gratae sortis harmonia. Born ſtarb 1791.

8) Otto v. Gemmingen, mit Mozart von Mannheim her befreundet (II S. 184. 330), kam im Sommer 1782 nach Wien (Meyer, Schröders Biogr. I S. 380), und man erwartete daß ihm die Leitung des Nationaltheaters übertragen werden würde. Er wurde 1799 zum badiſchen Geſandten ernannt, zog ſich ſpäter auf ſeine Güter zurück und ſtarb 1836.

9) Hofrath Anton von Spielmann, deſſen muſikaliſche Geſellſchaften Mozart in ſeinen Briefen erwähnt, wird von Nicolai (Reiſe III

Digitized by Google

lehrſamkeit in daſigen Landen mit wahrem Eifer annehme und zugleich der wichtigſte Geſchäftsmann im Departement des Fürſten Kaunitz ſei, dieſen großen Miniſter ſelbſt (S. 179), den guten ſanften Graf Cobenzl (S. 9), den alten Feldmarſchall Haddik[10] und reihet dieſen die Gräfin Thun an, „die vortrefflichſte, aufgeklärteſte Dame in Wien und alles, was ihr anhängt.“ Näher ſpricht er ſich über dieſen Verkehr gegen Thereſe Heyne aus (a. a. O. S. 275): „Sie glauben nicht, wie herablaſſend, wie freundlich man iſt. Kaum merkt man, daß man unter Leuten von Stande iſt, und jeden Augenblick möchte mans vergeſſen und ſie auf den vertrauten Fuß der gleichgebornen Freunde behandeln — betaſten nenne ichs hier, wenn ich bei der Gräfin Thun bin, dem beſten Weibe von der Welt, und ihren drei Grazien von Töchtern, wo jede ein Engel von einer eigenen Gattung iſt. Die Mutter iſt eine der vortrefflichſten Mütter, die ich kenne; die Kinder ſind lauter unbefangene Unſchuld, heiter wie die Morgenſonne und voll natürlichen Verſtandes und Witzes, den ich ſo mit Stillſchweigen bewundere, wie den Verſtand und Witz eines gewiſſen lieben Mädchens an der Leine. Die feinſte Unterredung, die größte Delicateſſe, dabei eine völlige Freimüthigkeit, eine ausgebreitete Lectüre, wohl verdaut und ganz durchdacht, eine ſo reine, herzliche, von allem Aberglauben entfernte Religion, die Religion eines ſanften,

S. 291) als ein Mann von Geſchmack und Kenntniſſen in Litteratur und Kunſt gerühmt. Er beſaß ein Haus mit ſchönem Garten auf der Landſtraße (ebend. III S. 37), wo Nicolai in einem Concert ſeine kleine Tochter, welche von ihrer talentvollen Mutter unterrichtet war, als eine vielverſprechende Klavierſpielerin bewunderte (ebend. IV S. 554).

10) Der Feldmarſchall Graf Haddik „ein herrlicher alter Soldat, ganz ſchlicht und plan“ (G. Forſter ſämmtl. Schr. VII S. 269), war ebenfalls ein Liebhaber Mozartiſcher Muſik (Beil. XIX, 4).

Digitized by Google

ſchuldloſen und mit der Natur und Schöpfung vertrauten Herzens. — — Faſt alle Abend zwiſchen neun und zehn kommen dieſe [oben genannten] Leute bei der Gräfin Thun zuſammen, da wird allerlei witziges Geſpräch geführt, es wird Clavier geſpielt, deutſch oder italiäniſch geſungen, auch wohl, wenn die Begeiſterung die Leute überfällt, getanzt." Man kann ſich vorſtellen, ob es auch Mozart in dieſem Kreiſe wohl geworden ſei; Fürſt Karl Lichnowsky, ſein Freund und Schüler, war der Schwiegerſohn der Gräfin Thun.

Ein Haus, in welchem die Künſte, namentlich die Muſik, und die Wiſſenſchaften geehrt und gepflegt wurden und das einen Mittelpunkt für alle Celebritäten bildete, war das Greinerſche, wie die Tochter Caroline Pichler daſſelbe ſchildert (Denkw. I S. 92 f.). „Außer den Dichtern Denis, Leon, Haſchka, Alringer, Blumauer u. ſ. w., welches damals berühmte Namen waren, beſuchten auch Männer von ſtrengen Wiſſenſchaften häufig unſer Haus. Ueberdieß reiste beinahe kein fremder Gelehrter oder Künſtler nach Wien, der nicht Empfehlungsſchreiben an Haſchka oder unmittelbar an meine Eltern hatte. So kamen der berühmte Reiſende Georg Forſter, die Profeſſoren Meiners und Spittler, Becker, Gögking, der Schauſpieler Schröder, viele Muſiker und Compoſitoren, wie Paiſiello, Cimaroſa zu uns; und daß die einheimiſchen Künſtler Mozart, Haydn, Salieri, die Gebrüder Hickl, Füger und Andere nicht fehlten verſteht ſich von ſelbſt."

Ein anderes Haus, durch ſeine Erinnerungen für die Wiener ein wahrer Muſenſitz, war ebenfalls ein Sammelplatz der Muſiker, das der Geſchwiſter Martinez. Metaſtaſio hatte bei ſeiner Ankunft in Wien im Jahr 1730 ſeine Wohnung bei Nicolai Martinez, Ceremonienmeiſter bei

Digitized by Google

der apoſtoliſchen Nunciatur (am Michaelerplatz 1223) genommen und hatte dieſelbe bis zu ſeinem Tode im Jahr 1782 nicht verlaſſen. Er war der vertraute Freund dieſer Familie geworden und hatte ſich namentlich der Erziehung der Kinder angelegentlichſt angenommen. Unter dieſen war es beſonders eine Tochter Marianne (geb. eher vor als nach 1740), welche durch ihre Talente und ihr lebhaftes, angenehmes Weſen ihn anzog ſo daß er ſich vorzugsweiſe mit ihr beſchäftigte [11]. Nicht nur hatte ſie ihm eine vertraute Kenntniß der italiäniſchen, franzöſiſchen und engliſchen Sprache und Litteratur und eine ſehr vielſeitige Bildung zu danken; er ſorgte, da ſie eine hervorſtechende Anlage für Muſik zeigte, auch für ihre muſikaliſche Ausbildung. Joſ. Haydn, welcher als ein ganz mittelloſer junger Menſch, nachdem er aus dem Kapellhauſe entlaſſen war, in demſelben Hauſe ein elendes Dachſtübchen gemiethet hatte, wurde angenommen dem jungen Mädchen Unterricht im Singen und Klavierſpiel zu geben und erhielt dafür drei Jahre lang die Koſt umſonſt [12]; wichtiger für ihn war es, daß er dort mit Porpora bekannt wurde, der als ein Freund Metaſtaſios ſich ebenfalls mit Mariannes Ausbildung beſchäftigte. Später war ſie unter ſorgfältiger Anleitung, an der auch Metaſtaſio ſelbſt ſich betheiligte (I S. 272), in einer Weiſe entwickelt daß ſie als Sängerin, Klavierſpielerin und Componiſtin große Bewunderung erregte. Haſſe ſelbſt äußerte ſich gegen Burney, daß ſie ungemeines Talent beſäße, mit großem Ausdruck ſänge, nett und meiſterhaft Klavier ſpiele und den Contrapunkt vollkommen inne hätte [13]. Burney kann gar die Worte nicht finden um ſeine Bewunderung

11) Criſtini vita di Metastasio p. CCVI.
12) Grieſinger biogr. Not. S. 13. Carpani Le Haydine p. 86.
13) Burney Reiſe II S. 260.

Digitized by Google

auszudrücken, ſie erſchien ihm als die vollkommenſte Sängerin, die er je gehört, ihre geiſtlichen vier- und achtſtimmigen Compoſitionen als die angenehmſte Miſchung von Harmonie und Arbeitſamkeit älterer und Melodie und Geſchmack neuerer Zeit, ihre Klavierſonaten voll Feuer und glänzender Paſſagen, ihr angenehmes munteres Weſen ohne alle Ziererei ihrer hohen Bildung entſprechend [14]. Im Jahr 1773 wurde ſie von der philharmoniſchen Akademie in Bologna zum Mitglied ernannt, ſpäter ſandte man ihr von dort und von Pavia ſogar das Doctordiplom; im Jahr 1782 wurde ihr Oratorium Isacco im Societätsconcert aufgeführt [15]. Sie lebte mit ihrem Bruder (Bibliothekar an der k. k. Hofbibliothek) auch nach Metaſtaſios Tode, der ihnen ſein ſehr bedeutendes Vermögen hinterlaſſen hatte [16], in ſehr angenehmen Verhältniſſen und gab Geſellſchaften, welche durch geiſtreiche Unterhaltung und muſikaliſche Genüſſe ſich auszeichneten. Kelly, welcher dort eingeführt war, rühmt ihr nach (Remin. I p. 252), daß ſie obgleich ſchon bejahrt alle Lebhaftigkeit und Heiterkeit der Jugend bewahrt hatte, geſprächig und angenehm im Verkehr war. Er erzählt, daß Mozart — welcher ſchon während ſeiner früheren Beſuche in Wien als Knabe und Jüngling bei Metaſtaſio freundliche Aufnahme gefunden hatte — ſehr befreundet mit ihr war und regelmäßig an ihren muſikaliſchen Geſellſchaften Theil nahm, wo er ihn vierhändige Sonaten von ihrer Compoſition mit ihr ſpielen hörte.

Einer der angeſehenſten Dilettanten und Liebhaber der Muſik jener Zeit war der Geh. Rath v. Keeß [17]. Er gab

14) Burney Reiſe II S. 181 f. 227 ff. 254 f.

15) Wiener Muſikzeitg. 1842 S. 70.

16) Criſtini vita di Metastasio p. CCXI.

17) Franz Bernh. Ritter v. Keeß, geb. 1720, ſtarb als Vicepräſident des niederöſterr. Appellationsgerichts in Wien 1795. Dieſer „be-

Digitized by Google

wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschafts-Concerte, wie Gyrowetz erzählt (Selbstbiogr. S. 9 f.), „wo die ersten Virtuosen, die sich damals in Wien befanden, und die ersten Compositeurs als Jos. Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hoffmeister, Albrechtsberger, Giarnovich u. a. versammelt waren. Dort wurden Haydns Symphonien aufgeführt, Mozart pflegte meistens sich auf dem Fortepiano hören zu lassen, und Giarnovichi, damals der berühmteste Virtuos auf der Violine[18], spielte gewöhnlich ein Concert; die Frau vom Hause sang. Eines Abends geschah es, daß Mozart nicht gleich anfangs im Concert erschien und man auf ihn schon lange wartete, weil er ein neues Lied für die Frau vom Hause mitzubringen versprochen hatte. Man schickte mehrere Bediente um ihn zu suchen; endlich fand ihn einer im Gasthause und bat ihn alsogleich zu kommen, weil Alles schon seiner harrte und man sich auf das neue Lied freuete. Nun erinnerte sich Mozart daß er das Lied noch nicht componirt hätte; er bat sogleich den Bedienten ihm ein Stück Notenpapier zu bringen — nachdem dies geschehen war fing Mozart im Gastzimmer an das Lied zu componiren, und als er fertig war, ging er damit in das Concert, wo schon Alles in der gespanntesten Erwartung harrte. Dort wurde er nach einigen zarten Vorwürfen über sein langes Ausbleiben auf das Freudigste em-

kannte Musikfreund und Schätzer der Tonkünstler" nahm auch die Dilettantenconcerte im Augarten (S. 200 f.) unter seine Protection (A. M. Z. III S. 46); er hinterließ eine bedeutende und kostbare Sammlung von Musikalien, bestehend aus „Symphonien, Concerten, Arien, Chören, Kirchenstücken und ganzen Opern, welche mit Mühe von ihm gesammelt oder von Meistern für ihn ausgesucht und zum Theil in seinem alleinigen Besitz waren", wie es in der Versteigerungsanzeige heißt (Wiener Zeitg. 1796, N. 29 S. 1007).

18) Dafür erklärt ihn auch Dittersdorf Selbstbiogr. S. 233 f. J. M. Jarnovich (Giarnovichi) geb. 1745 (in Palermo nach Fétis, in Ragusa nach Gyrowetz), Schüler von Lolli, brachte den größten Theil seines Lebens auf Reisen zu und starb 1804 in Petersburg.

Digitized by Google

pfangen; und als er ſich endlich zum Clavier ſetzte, ſang die Frau vom Hauſe das neue Lied mit einer zwar zitternden Stimme, allein es wurde dennoch enthuſiaſtiſch aufgenommen und beklatſcht."

Von der Laune, welche Mozart als Knabe hatte nur vor Kennern ſpielen zu wollen (I S. 30. 38), war er als vernünftiger Mann natürlich zurückgekommen. Es machte ihm Vergnügen zu ſpielen, wo man Vergnügen fand ihn zu hören und er war von der Schwäche ſich bitten zu laſſen in dem Grade frei, daß manche vornehme Herren in Wien ihm einen Vorwurf daraus machten daß er Jedermann etwas vorſpiele. Eins verlangte er freilich, das in den muſikaliſchen Geſellſchaften damals ebenſo ſchwer erreichbar geweſen zu ſein ſcheint als heutzutage: Stille und Aufmerkſamkeit der Zuhörer. „Nichts brachte ihn ſo ſehr auf" ſagt Niemtſchek (S. 57) „als Unruhe, Getöſe oder Geſchwätz bei der Muſik. Da gerieth der ſonſt ſo ſanfte, muntere Mann in den größten Unwillen und äußerte ihn ſehr lebhaft. Es iſt bekannt, daß er einſt mitten im Spiel vom Klavier aufſtand und die unaufmerkſamen Zuhörer verließ." Auch half er ſich wohl in dieſem wie in anderen Fällen durch ſatiriſche Laune, wovon Rochlitz ein komiſches Beiſpiel erzählt (A. M. Z. I S. 49 ff.). Ein Kunſtliebhaber — Ort und Namen verſchweigt Rochlitz discret — bat eine Geſellſchaft von Honoratioren, die Mozart zu beſuchen und da zu ſpielen verſprochen hatte. Er hielt Wort und überließ ſich, da er unter Kennern und gebildeten Liebhabern zu ſein glaubte, ganz dem Fluge ſeiner Phantaſie; die Zuhörer, welche ſich dabei langweilten, begannen eine immer lebhafter werdende Converſation. Als Mozart das bemerkte ließ er zwar ſein Thema nicht fahren, bearbeitete es vielmehr mit ſteigender Heftigkeit, fing aber zu gleicher Zeit an ſein Publicum unbarmherzig zu verhöhnen.

Digitized by Google

Glücklicherweiſe war ihm durch einen Zufall die italiäniſche Sprache in den Mund gekommen, welche ſeine Zuhörer nicht verſtanden; indeſſen merkten ſie doch um was es ſich handle und verſtummten beſchämt. Mozart mußte, als Alles ſtill geworden war, ſelbſt über ſein Herauspoltern bei ſich lachen, er lenkte mit ſeinem Spielen ein und nahm die Melodie des damals beliebten Liedes Ich klage dir auf, variirte ſie einigemal in einer Weiſe, die ihm für ſeine Leute paſſend ſchien und entzückte ſie nun auch wirklich. Als er fortging, nahm er den Herrn des Hauſes, der in der peinlichſten Verlegenheit geweſen war, mit zu ſich, lud noch einige alte Muſiker ein, bewirthete ſie und phantaſirte vor ihnen bis tief in die Nacht. Denn wenn er wirkliche Kenner und Muſiker vor ſich hatte, war er unermüdlich im Spielen. Nachdem er in Leipzig ſein Concert gegeben hatte, in welchem er abwechſelnd dirigirt und geſpielt hatte, ſagte er zu dem alten, vortrefflichen Violinſpieler Berger: „Nun bin ich erſt warm geworden. Kommen Sie mit zu mir, ich will Ihnen noch was ſpielen, wie ſichs für Kunſtverſtändige gehört.“ Und nach kurzer Mahlzeit ſtrömte er ſeine Ideen und Gefühle auf dem Inſtrumente aus bis gegen Mitternacht. Dann plötzlich, nach ſeiner Weiſe, aufſpringend rief er: „Na, wars ſo recht? Nun, Papa, haben Sie den Mozart nach ſeiner Art gehört, das Uebrige können Andere auch“[19].

Die Familie, in welcher es Mozart in Wien ſo recht wohl geworden zu ſein ſcheint, war die des berühmten Botanikers Freih. v. Jacquin[20], von der auch Car. Pichler, welche

19) Rochlitz A. M. Z. XIV S. 106. Für Freunde der Tonkunſt III S. 222 f.

20) Nic. Joſ. v. Jacquin, geb. 1727 in Leyden, widmete ſich der Medicin und insbeſondere der Botanik und wurde durch Gerh. van Swieten 1752 nach Wien gezogen. Im Jahr 1755 trat er im Auftrage des

von Jugend auf in derſelben heimiſch war, uns eine anziehende Beſchreibung macht. „Sie war“ ſchreibt ſie 1844 (Denkw. I S. 179 ff.) „ſchon vor 60—70 Jahren ein hellleuchtendes Augenmerk für die wiſſenſchaftliche Welt in und außer Wien und auch ihrer angenehmen geſelligen Verhältniſſe wegen von Vielen geſucht. Wenn die Gelehrten oder gelehrt ſein wollenden den berühmten Vater und den ihm nachſtrebenden Sohn, den erſt vor wenig Jahren verſtorbenen Freih. Joſeph v. Jacquin[21], aufſuchten, ſo ſammelte ſich die jüngere Welt um den jüngern Sohn Gottfried, den ein lebhaft gebildeter Geiſt, ein ausgezeichnetes Talent für Muſik mit einer angenehmen Stimme verbunden, zum Mittelpunkt des heitern Kreiſes machte, und um ſeine Schweſter Franziska, die noch jetzt lebende Frau v. Laguſius. Franziska ſpielte vortrefflich Klavier, ſie war eine der beſten Schülerinnen Mozarts, der für ſie das Trio mit der Clarinette geſchrieben hat, und ſang noch überdies ſehr hübſch. Da wurden nun an den Mittwoch-Abenden, die ſeit ich denken kann in dieſem Hauſe der Geſelligkeit gewidmet

Kaiſers Franz I eine Reiſe nach Weſtindien an um die naturhiſtoriſchen Sammlungen Wiens zu bereichern; nachdem er 1759 zurückgekehrt war, wurde ihm die Aufſicht über die botaniſchen Gärten in Schönbrunn und Wien und eine Profeſſur übertragen; in dieſem Wirkungskreis und durch zahlreiche Schriften erwarb er außerordentlichen Ruhm. Er ſtarb 1817.

21) Joſ. Frz. v. Jacquin, geb. 1766, ließ ſchon im zwölften Jahre eine naturwiſſenſchaftliche Abhandlung drucken; Car. Pichler erzählt, welche ehrfurchtsvolle Scheu ihr das eingeflößt habe. Am 24. April 1787 ſchrieb er in Mozarts Stammbuch

Tibi qui possis
Blandus auritas fidibus canoris
Ducere quercus
in amicitiae tesseram Jos. Franc. a Jacquin.

Im folgenden Jahr trat er eine wiſſenſchaftliche Reiſe an und wurde ſpäter der Nachfolger ſeines Vaters.

Digitized by Google

waren, auch ſelbſt im Winter, wann die Familie Jacquin im botaniſchen Garten wohnte[22], in den Zimmern des Vaters gelehrte Geſpräche geführt, und wir jungen Leute plauderten, ſcherzten, machten Muſik, ſpielten kleine Spiele und unterhielten uns vortrefflich." Wie wohl und glücklich ſich Mozart in dieſer Familie fühlte ſpricht er in einem Briefe an Gottfried v. Jacquin aus, den er dieſem im Sonnenſchein ſeines Glücks über die glänzende Aufnahme, welche er in Prag fand, geſchrieben hat (14. Febr. 1787)[23]. Dort heißt es: „Heute endlich war ich ſo glücklich einen Augenblick zu finden, um mich um das Wohlſein Ihrer lieben Eltern und des ganzen Jacquinſchen Hauſes erkundigen zu können. Ich hoffe und wünſche von Herzen daß Sie ſich alle ſo wohl befinden mögen als wir beide uns befinden. Ich muß Ihnen aufrichtig geſtehen daß (obwohl ich hier alle möglichen Höflichkeiten und Ehren genieße und Prag in der That ein ſehr ſchöner und angenehmer Ort iſt) ich mich doch recht ſehr wieder nach Wien ſehne, und glauben Sie mir, der Hauptgegenſtand davon iſt gewiß Ihr Haus. Wenn ich bedenke daß ich nach meiner Zurückkunft nur eine kurze Zeit noch das Vergnügen genießen kann in Ihrer werthen Geſellſchaft zu ſein und dann auf ſo lange — und vielleicht auf immer dieſes Vergnügen werde entbehren müſſen, dann fühle ich erſt ganz die Freundſchaft und Achtung, welche ich gegen Ihr ganzes Haus hege. — Nun adieu! Ich bitte Ihren würdigen Eltern meinen Reſpect zu melden und Ihren Herrn Bruder für

22) Der botaniſche Garten wurde von Maria Thereſia in der Vorſtadt Landſtraße angelegt (Nicolai Reiſe III S. 34 f.); als Mozart dort in der Nähe wohnte, ſcheint begreiflicherweiſe ſein Verkehr mit dem Jacquinſchen Hauſe beſonders lebhaft geweſen zu ſein.

23) Dieſer Brief, auf den wir noch zurückkommen, iſt gedruckt Wien. Zeitſchr. 1842 N. 79 S. 627 f.

Digitized by Google

mich tauſendmal zu embraſſiren. Ihrer Frl. Schweſter küſſe ich tauſendmal die Hände [ſ. o. S. 192 f.]. Nun aber wäre es doch Zeit zu ſchließen? nicht wahr? ſchon längſt werden Sie ſich das denken[24]. — Schreiben Sie mir bald — aber bald, und ſollten Sie vielleicht zu träge dazu ſein, ſo laſſen Sie den Salmann kommen und dictiren Sie ihm den Brief; doch es geht nie ſo vom Herzen, wenn man nicht ſelbſt ſchreibt. Nun — ich will ſehen, ob Sie ſo mein Freund ſind, wie ich ganz der Ihrige bin und ewig ſein werde"[25]. Auch bei ſeinem zweiten Aufenthalt in Prag meldet er ihm ſogleich die gute Aufnahme des Don Giovanni (4. Nov. 1787)[26] und fügt hinzu: „Ich wollte meinen guten Freunden (beſonders Bridi[27] und Ihnen) wünſchen, daß Sie nur einen einzigen Abend hier wären um Antheil an meinem Ver-

---

24) Den zweiten gleich zu erwähnenden Brief ſchließt Mozart in ſeiner neckiſchen Weiſe: „Mein Urgroßvater pflegte ſeiner Frau, meiner Urgroßmutter, dieſe ihrer Tochter, meiner Großmutter, dieſe wieder ihrer Tochter, meiner Mutter, dieſe abermal ihrer Tochter, meiner leiblichen Schweſter zu ſagen, daß es eine ſehr große Kunſt ſei wohl und ſchön zu reden, aber vielleicht eine nicht minder große zur rechten Zeit aufzuhören; ich will alſo dem Rath meiner Schweſter, Dank unſerer Mutter, Großmutter und Urgroßmutter, folgen und nicht nur meiner moraliſchen Ausſchweifung, ſondern meinem ganzen Briefe ein Ende machen."

25) Ihm zeigte er auch, wie wir ſchon ſahen, gleich den Tod des Vaters an.

26) Dieſer Brief, deſſen Original ſich auf der k. k. Hofbibliothek in Wien befindet, iſt ebenfalls Wien. Zeitſchr. 1842 N. 79 S. 625 f. gedruckt.

27) Bridi war der junge Kaufmann, welcher bei der Aufführung des Idomeneo mitſang (II S. 561); er war Kellys Reiſegefährte, als dieſer Haydn in Eſterhaz beſuchte (Remin. I p. 221). Später errichtete er in ſeinem Garten in Roveredo Mozart ein Monument mit der Aufſchrift: Herrſcher der Seele durch melodiſche Denkkraft (A. M. Z. XXVI S. 92).

Digitized by Google

gnügen zu nehmen“[28]. Die herzliche Zuneigung Mozarts zu dem lebhaft empfindenden Gottfried von Jacquin[29], deſſen warnender Mentor zu ſein er, wie wir ſahen (S. 174 f.) ſich rühmte, wurde durch das muſikaliſche Talent deſſelben noch befeſtigt.

Das Denkmal, welches Mozart ihm geſetzt hat, iſt die dem thematiſchen Verzeichniß zufolge am 23. März 1787 für ihn componirte Arie Mentre ti lascio o figlia[30]. Vergleicht man dieſelbe mit den für Fiſcher componirten Arien, ſo erkennt man auch hier, wie ſehr Mozart es verſtand ſtets etwas den gegebenen Verhältniſſen gemäßes zu ſchaffen. Weder der Umfang oder die Geläufigkeit der Stimme noch die gewaltige Kraft der Leidenſchaft, welche jenen Arien ein ſo eigenthümliches Gepräge geben, ſind hier vorausgeſetzt; eine Baßſtimme von mäßigem Umfang, namentlich ohne bedeutende Tiefe, eine geringe Volubilität der Stimme iſt erforderlich um die hier geſtellte Aufgabe zu löſen, aber allerdings muſikaliſche Bildung und Empfindung. Die gewählte Situation läßt den Ausdruck einer heftigen, glühenden Leidenſchaft nicht zu und mäßigt die Empfindung, ohne ihr etwas von ihrer Tiefe und Herzlichkeit zu nehmen: es iſt der Schmerz des Vaters, welcher im verhängnißvollen Augen-

28) Als er zu ſeinem „überraſchenden Vergnügen“ dort einen zweiten Brief von Jacquin erhielt, antwortet er im PS.: „Daß ſich Ihre lieben Eltern, Ihre Frls. Schweſtern und Hr. Bruder meiner ſollten gar nicht erinnert haben? — das iſt mir unglaublich! Ich ſchiebe es ganz auf Ihre Vergeßlichkeit, mein Freund, und ſchmeichle mir mich nicht zu betrügen.“

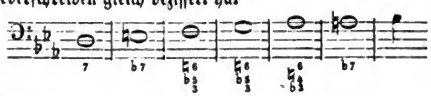
29) Charakteriſtiſch ſind die Worte, welche dieſer (11. April 1787) in Mozarts Stammbuch ſchrieb: „Wahres Genie ohne Herz iſt Unding — denn nicht hoher Verſtand allein, nicht Imagination, nicht beide zuſammen machen Genie — Liebe! Liebe! Liebe! iſt die Seele des Genies.“

30) Die Arie iſt gedruckt als Concertarie N. 95 der Text iſt entlehnt aus Paiſiellos Oper La disfatta di Dario.

blick von der Tochter Abſchied nimmt, den wir vernehmen, nicht der des Jünglings, der ſich von der Geliebten losreißt. So ſind auch hier die äußeren Bedingungen zu den natürlichen Vorausſetzungen des Kunſtwerks geworden, das durch Schönheit der Form und edlen Ausdruck einen hohen Rang unter dieſen Arien einnimmt[31].

Auch ſonſt war Mozart für ſeinen Freund und deſſen Familienkreis thätig, z. B. durch Lieder, die er zum größten Theil auf beſtimmte Veranlaſſung für Bekannte ſchrieb. Von einem ſolchen iſt in einem Briefe die Rede[32], ein anderes trägt die Ueberſchrift: „den 26. Mai 1787, in Hrn. Gottfried von Jacquins Zimmer, Landſtraße“[33]. Auch ſind zunächſt für dieſen Kreis, wie es ſcheint, mehrere kleine reizende Canzonetten für zwei Sopran- und eine Baßſtimme auf italiäniſche Texte geſchrieben, welche bei aller Einfachheit doch in harmoniſchen Wendungen, in der Stimmführung den Meiſter verrathen und von der lieblichſten Anmuth ſind[34]. Daß dieſe Compoſitionen zunächſt für den Jac-

31) Bezeichnend für Mozarts Art zu arbeiten iſt es daß er an der Stelle, wo in der übrigens auch in dieſer Hinſicht nicht ſchwierigen Arie eine ſehr kühne und frappante Harmonienfolge eintritt, ſich den Baß beim Niederſchreiben gleich beziffert hat



als wolle er ſich dieſes Ganges der Harmonie verſichern.

32) „Wenn es erſt Noth hat Sie durch das Lied en question meiner Freundſchaft zu verſichern, ſo haben Sie weiter keine Urſache daran zu zweifeln: hier iſt es. Ich hoffe aber daß Sie auch ohne dieſem Liede meiner wahren Freundſchaft überzeugt ſind“ (Prag 9. Nov. 1787).

33) André Verz. 99. Oeuvres V, 10 „Erzeugt von heißer Phantaſie.“

34) Von dieſen Terzetts iſt meines Wiſſens nur eins gedruckt Mi lagnerò tacendo (Oeuvres V, 19 mit hinzugefügter Klavierbegleitung).

Digitized by Google

quinſchen Kreis beſtimmt waren ſchließe ich daraus, daß mehrere derſelben, namentlich das zuerſt genannte, in Wien unter Gottfried von Jacquins Namen gingen, wie dies auch mit mehreren einſtimmigen Liedern der Fall war; dieſe ſind in Mozarts eigener Handſchrift erhalten und an ihrer Authenticität daher kein Zweifel. Auf dergleichen kleine Gelegenheitscompoſitionen legte er keinen Werth, ſie gingen von Hand zu Hand, und da Jacquin auch ſelbſt componirte, ſo konnte was von jenem Hauſe aus in Umlauf geſetzt wurde leicht auf ſeinen Namen kommen; daß er ſich Mozarts Eigenthum habe anmaßen wollen, daran iſt nicht zu denken. Wie zum Erſatz dafür gilt noch heute eine Arie, welche Jacquin componirt hat, für Mozarts Werk[35].

Ein zweites Ecco quel fiero istante exiſtirt in Mozarts Skizze vollſtändig auf der k. k. Hofbibliothek in Wien, wo das dritte Se lontan ben mio tu sei ebenfalls im Entwurf, der aber nicht ganz vollendet iſt, ſich befindet. In Mozarts thematiſchem Verzeichniß iſt unter dem 16. Juli 1788 das vierte Più non si trovano notirt; und noch zwei andere Due pupille amabile und Luci care, luci belle ſind mir aus Al. Fuchs Verzeichniß, leider ohne näheren Nachweis, bekannt. Urſprünglich waren ſie ohne Begleitung geſchrieben, ſpäter hat Mozart wenigſtens zu einigen derſelben ein Accompagnement von 3 Baſſethörnern hinzugeſetzt, das wohl durch zufällige Verhältniſſe veranlaßt war.

35) Es iſt die Baßarie Io ti lascio, o cara, addio, welche zuerſt in Partitur — ſie iſt nur vom Saitenquartett begleitet — als Beilage I zur A. M. Z. I gedruckt iſt. Dort iſt freilich dabei bemerkt, ſie ſei aus Mozarts Originalhandſchrift gedruckt und von ihm in wenig Minuten geſchrieben, als er Abſchied von einer Freundin nahm; — man hat die Abſchiedsſcene ſpäter nach Prag, nach Mainz verlegt und Liebesnovellen dazu erfunden. Allein die Wittwe Mozarts proteſtirte in einem Briefe an Härtel (25. Mai 1799) ſogleich gegen die Echtheit, indem ſie unterſtützt durch das Zeugniß des Abbé Stadler beſtimmt verſicherte, die Arie ſei von Gottfr. v. Jacquin bei der Abreiſe der Gräfin Hatzfeld (S. 211) componirt und Mozart habe die Begleitung ausgeſetzt. Die Arie enthält wohl Mozartſche Wendungen, aber keinen charakteriſtiſchen Zug ſeines Geiſtes.

Digitized by Google

Mehrſtimmige Geſänge der Art waren damals eine beliebte Unterhaltung in muſikaliſchen Geſellſchaften, nicht allein wie die eben erwähnten anmuthig heiteren, ſondern auch komiſchen, ja derb komiſchen Charakters. Daß Mozart auch hierfür der Mann war wird Niemand bezweifeln, und ſein komiſches Bandl-Terzett iſt nicht blos im Wiener Freundeskreis[36] ſondern weit und breit bekannt und beliebt geworden. Mozart hatte ſeiner Frau ein neues Band geſchenkt, das dieſe als ſie mit van Swieten eine Spazierfahrt machen ſollten anlegen wollte, aber nicht finden konnte. Sie rief ihrem Manne zu: Liebes Mandl, wo iſts Bandl? der darauf ſuchen half, auch van Swieten ſuchte mit und fand das Band. Aber nun wollte er es nicht hergeben, hielt es hoch in die Höhe, und da er ein großer Mann war, ſo bemühete ſich das kleine Mozartſche Ehepaar vergebens daſſelbe zu erhaſchen, Bitten, Schelten und Lachen wurde immer lebhafter, bis zuletzt auch der Hund bellend van Swieten zwiſchen die Beine fuhr. Da lieferte er das Band aus und meinte, dieſe Scene ſei wohl paſſend für ein komiſches Terzett. Mozart ließ ſich das geſagt ſein, machte ſich einen Text im Wiener Dialect — für die komiſche Wirkung iſt dieſer weſentlich —, der im Allgemeinen an die Situation erinnerte und ſchickte das Terzett, das mit Laune geſungen nie ſeine Wirkung verfehlen wird, an van Swieten[37]. Einen vierſtim-

---

36) Mozart ſchreibt an Gottfr. v. Jacquin (Prag 14. Febr. 1787): „es giebt ſich ja von ſelbſt, daß wir ein kleines Quatuor in caritatis camera (und das ſchöne Bandl hammera) unter uns werden gemacht haben." Auch in den Briefen an die Frau finden ſich Anſpielungen auf dieſe geſelligen Lieder.

37) In Wien wurde mir von glaubwürdigen Leuten berichtet, daß die Wittwe Mozart die Veranlaſſung zu dieſem Terzett in dieſer Weiſe erzählt habe; in dem kurzen Vorbericht zum gedruckten Terzett (Oeuvres V, 8)

Digitized by Google

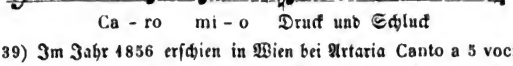
migen Pendant dazu Caro mio Druck und Schluck beſaß die Wittwe Mozarts; nach einer Andeutung zu ſchließen war es ein dreiſtimmiger Canon, zu welchem eine komiſche Baßſtimme hinzutrat[38]. Ein Quintett dieſer Art Oh come lieto in seno iſt erſt vor Kurzem bekannt gemacht[39]. Ein vierſtimmiger Canon wird von 2 Sopran- und 2 Tenorſtimmen vorgetragen; nachdem das Thema die Runde gemacht hat, tritt ein Basso parlante dazu und ſchließt das Ganze mit einem komiſchen Effect; die Situation iſt die oft wiederholte eines Ständchens über das ein Anderer zukommt. Die artige Compoſition iſt leicht und bequem hingeſchrieben und zwar, im Gegenſatz zum Bandlterzett, ganz im italiäniſchen Geſchmack.

Vorzugsweiſe beliebt waren für dieſe geſellige Unterhaltung die Canons. Man kann ſich alle Tage überzeugen,

---

iſt das Detail, welches nicht für das Publicum zu gehören ſchien, fortgeblieben.

38) Sie ſchreibt an Härtel (25. Mai 1799), da von dieſem Quartett nur die Singſtimmen niedergeſchrieben ſeien, habe ſie Beethoven gebeten die Begleitung dazu zu ſetzen; bei genauerer Betrachtung fand ſich daß keine erforderlich ſei. In einem handſchriftlichen Verzeichniß Mozartſcher Canons fand ich den Anfang notirt



39) Im Jahr 1856 erſchien in Wien bei Artaria Canto a 5 voci di Mozart, mit einer Vorbemerkung, daß Mozart dieſen Scherz bei ſeiner Anweſenheit in Warſchau componirt und ſeinem Freunde Dibowski daſelbſt das Manuſcript überlaſſen habe, der im Jahr 1820 eine Abſchrift Mozarts Sohn ſchenkte, welche in den Beſitz der Frau Baroni-Cavalcabo gelangte und dem Druck zu Grunde liegt. Da von einer Reiſe Mozarts nach Warſchau nicht das Geringſte bekannt iſt, ſo fürchte ich ein Mißverſtändniß; wahrſcheinlich wird Dibowski mit Mozart in Wien oder ſonſtwo zuſammengetroffen ſein und von ihm dieſe Compoſition erhalten haben.

Digitized by Google

daß Kinder und muſikaliſch wenig gebildete Perſonen an dieſer ſtrengſten Form muſikaliſcher Kunſtwerke ein beſonderes Vergnügen finden, weil es ſie unterhält, wenn bei der gewiſſermaßen eigenſinnigen Conſequenz, mit der jede einzelne Stimme ihren ſelbſtändigen Gang verfolgt, ein ſo wohl zuſammenſtimmendes, harmoniſch befriedigendes Ganze entſteht. Für den einigermaßen Kundigen kommt das Intereſſe hinzu, welches die geſchickte Handhabung einer durch die allerſtrengſte Regel bedingten Form gewährt, durch welche ganz vorzugsweiſe epigrammatiſche Pointen in der ſchärfſten Beleuchtung hervortreten; ſowie ja auch in der Poeſie das Sonett, das Triolett und ähnliche Formen eben durch ihre Gebundenheit das Concetto, welches ſie ausſprechen, um ſo ſchlagender hervorſpringen laſſen. Dieſer ſelbe Contraſt, welcher der ſtrengen Geſetzmäßigkeit der Form gegenüber die geiſtige Thätigkeit nur unabhängiger und als ein freies Spiel erſcheinen läßt, iſt auch im Canon wirkſam, der ſchon in dem ſcharf ausgeprägten Gegenſatz der einzelnen Stimmen, auf welchem ſeine Wirkung beruhet, eine Fülle von Mitteln beſitzt um die verſchiedenartigſten Pointen zu betonen, die dadurch daß ſie in immer wechſelnder Stellung, wie in verſchiedener Beleuchtung, wiederkehren um ſo eindringlicher werden. Es kann daher nicht auffallen daß der Canon, wie das Epigramm, für die moraliſche Sentenz und den witzigen Einfall die gleich angemeſſene Form iſt, ſowohl den gewichtigſten Ernſt als die ausgelaſſenſte Komik auszudrücken vorzugsweiſe fähig iſt. Freilich bedarf es der ſichern Hand eines vollendeten Meiſters um dieſe ſchwierige Form ſo zu beherrſchen, daß ſie nicht allein als ein contrapunktiſches Kunſtſtück erſcheint das den gelehrten Kenner befriedigt, ſondern als ein wohllautendes, wie von ſelbſt entſtandenes Geſellſchaftslied, deſſen eigenthümliche Schwie-

rigkeiten den Eindruck glücklicher Einfälle machen. Daher haben ſich die größten Meiſter gern wie zur Erholung mit Canons beſchäftigt[40] und ſelbſt ſo ernſthafte Männer wie Padre Martini[41] und Michael Haydn[42] haben es nicht verſchmäht komiſche Canons zu ſchreiben. Auch Mozart hat dieſes Genre cultivirt und unter ſeinem Namen kennt man eine ganze Reihe[43]

---

40) Es iſt bekannt daß Joſ. Haydn in ſeinem Schlafzimmer ſtatt der Gemälde ſechs und vierzig Canons von ſeiner Compoſition unter Glas und Rahmen aufgehängt hatte (Grieſinger biogr. Notizen S. 97. Carpani Le Haydine p. 121. vgl. biogr. Skizze von Mich. Haydn S. 29).

41) Seine canoni berneschi waren nach Carpani (Le Haydine p. 113) allgemein verbreitet.

42) Neukomm theilte mir mit daß ein unter Mozarts Namen bekannter Kanon: „Sch... nieder armer Sünder" von Mich. Haydn mit Beziehung auf eine beſtimmte Perſon in Salzburg componirt ſei; ein anderer komiſcher Canon von ihm, zu dem die ſpaßhafte Reimerei des Orgelbauers Egedacher in Salzburg Veranlaſſung gegeben hatte, iſt im Facſimile mitgetheilt in der Cäcilia XVI S. 212. Die nahe Verwandtſchaft mit den Mozartſchen Texten leuchtet ein; vielleicht liegt darin etwas vom ſalzburgiſchen Spaß.

43) Oeuvres XV und XVI ſind 2 zweiſtimmige, 9 dreiſtimmige, 9 vierſtimmige und 1 ſechsſtimmiger Canon gedruckt; es iſt ſehr zweifelhaft ob alle echt ſind. Aus dem thematiſchen Verzeichniß ergeben ſich als von Mozart componirt

XV, 1 Difficile lectu [Nimm iſts gleich warm] dreiſtimmig.
2 Caro bell' idol dreiſtimmig.
5 Ave Maria vierſt.
6 Lacrimoso son io vierſt.
XVI, 1 O du eſelhafter [Gähnſt du Fauler] vierſt.
2 Alleluja vierſt.
3 Grechtelseng [Alles Fleiſch] vierſt.
4 Gemma in Prater [Alles iſt eitel] vierſt.
6 Bona nox [Gute Nacht] vierſt.

Außer dieſen ſind noch fünf nach Mozarts Autographen abgedruckt, denn die Wittwe ſchreibt (30. Nov. 1799), ſie habe 13 Canons im Original eingeſchickt. Von dieſen ſind mit ziemlicher Sicherheit zu erkennen

ernſthafter[44], lieblicher[45] und in überwiegender Zahl komiſcher Canons. Zu den letzten machte er ſich die Texte meiſtens ſelbſt; ſie ſind größtentheils im Wiener Dialect[46], nicht wenige ſo derb abgefaßt, daß ſie kaum zu drucken ſind, obgleich ſie in mündlicher Tradition ſich doch erhalten haben. Ohne Ausnahme zeigen ſie, jeder in ſeiner Art, nicht allein

---

XV, 4 L. m. d. A. r. ſ. [Nichts labt mich mehr] vierſt.

XVI, 3 Lieber Freiſtädler, lieber Gaulimauli [Wer nicht liebt] vierſt.

7 L. m. i. A. [Laßt uns froh ſein] ſechsſt.

9 [Laß immer] zweiſt. Allein dieſer Canon, der urſprünglich keinen Text hatte, war nach André's handſchr. Verz. (nachtr. Comp. H) ein Adagio für 2 Baſſethörner und Fagott.

Ueber die anderen weiß ich keine Rechenſchaft zu geben, indeſſen ſcheinen mir die ſicher beglaubigten auch bei weitem die ſchönſten zu ſein. Es fehlen aber auch in dieſer Sammlung einige echt Mozartſche Canons, ſo der im thematiſchen Verzeichniß genannte vierſtimmige Nascoso, der außerordentlich ſchön iſt, und die bekannten „Im Grab iſts finſter" — wie die decente Textverſion lautet — und „Hätts nit gedacht daß Fiſchgraten ſo ſtechen thaten" (Zelter Briefw. II S. 428).

44) Hieher gehören beſonders XV, 5. XVI, 2.

45) Namentlich ſind anzuführen XV, 2. 6, und der eben genannte Nascoso.

46) Als Probe mögen zwei unverfängliche Originaltexte mitgetheilt werden

XVI, 3. „Grechtelseng grechtelseng, wir gehn in Prater. In Prater? itzt laß nach, i laß mi nit ſtimma. Ei bei Leib. Ei ja wohl. Mi bringſt nit außi! Was blauſcht der? was blauſcht der? itzt halts Maul, i gieb dir a Tätſchen!"

XVI, 4. „Gemma in Proda, gemma in d'Hetz, gemma zum Kasperl. Der Kasperl iſt krank, der Bär iſt verreckt, was thät ma in der Hetz drauß't, im Prater giebts Gelſen und Haufen von Dreck."

Daß der Spaß weſentlich mit im Text, in deſſen dialogiſchem Charakter und gemeiner Ausdrucksweiſe beruhet, wird Jeder fühlen, der die neu untergelegten Worte vergleicht, die zwar durchaus anſtändig und gewählt ſind, aber die eigentliche Wirkung aller dieſer komiſchen Canons vollſtändig paralyſiren.

Digitized by Google

die vollkommene Meiſterſchaft Mozarts in der Form, ſondern auch ſeine wunderbare Natur die im Großen und Kleinen nur ganze, in ſich abgerundete Kunſtwerke hervorzubringen vermochte: in jedem Canon iſt Ausdruck einer rein ausgeſprochenen Stimmung, Reiz des Wohlklangs und Beides ſo durchaus entſprechend dem Weſen dieſer Form, als könnte es eben nur mit dieſen Mitteln ausgedrückt werden. Wenn wir im thematiſchen Verzeichniß an einem Tage (2. Sept. 1788) acht vierſtimmige und zwei dreiſtimmige Canons verzeichnet finden, ſo iſt es freilich an ſich möglich daß ihn einmal eine Art von Canonsfieber überfallen habe, ungleich wahrſcheinlicher aber iſt es daß er an jenem Tage auf irgend eine Veranlaſſung zuſammenſchrieb, was er von dergleichen Sachen grade im Kopf und zur Hand hatte. Denn das meiſte der Art entſtand gewiß auf eine zufällige Anregung, wie dies von zwei dort auch verzeichneten Canons bekannt iſt. Der in München verſtorbene Tenoriſt Joh. Nepomuk Peierl kam im Jahr 1785 von Salzburg, wo er mit ſeiner Frau mehrere Jahre auf dem Theater geſungen hatte, auf kurze Zeit nach Wien und wurde dort mit Mozart bekannt. Er hatte eine eigenthümliche Ausſprache, mit welcher man ihn gern hänſelte und Mozart ſchrieb deshalb einen dreiſtimmigen Canon auf einen Text, der dadurch eine beſonders komiſche Wirkung machte[47]. Kaum war derſelbe geſungen als die Sänger das Blatt umwendeten, und ihn mit einem vierſtimmigen Canon auf den Text: „O du eſelhafter Peierl! o du peirliſcher Eſel! du biſt ſo faul als wie ein Gaul, der weder Kopf noch Haren hat, mit dir iſt gar nichts anzufangen, ich ſeh dich noch am Galgen hangen;

47) XV, 1 Difficile lectu mihi Mars et jonicu (das letzte Wort iſt ſo gebraucht, daß beim Singen cujoni herauskommt).

du dummer Gaul! du biſt ſo faul! du dummer Peierl biſt ſo faul als wie ein Gaul; o lieber Freund — — verzeihe mir! Nepomuk! Peierl! verzeihe mir!“ der auf der Rückſeite ſtand, überraſchten[48]. Fein und artig iſt an dem Spaß allerdings nichts als der vortreffliche Canon von draſtiſcher Wirkung. Dieſer aber fand ſoviel Beifall daß er noch bei anderen Gelegenheiten, verſtärkt durch einige Kraftſprüche, auf andere Perſonen angewendet wurde[49], und iſt auch ſpäter viel geſungen worden. Daß Mozart die Gabe der Improviſation ſelbſt in ſolchen Formen in ſtaunenswerther Weiſe beſaß, bewährt auch eine von Rochlitz mitgetheilte Begebenheit (A. M. Z. III S. 450 ff.). Mozart ſpeiſte den Abend ehe er von Leipzig nach Berlin reiſte, von wo er nach einigen Tagen zurückzukommen dachte, beim Cantor Doles, in deſſen Haus er viel und gern verkehrt hatte, und war ſehr heiter. Die Wirthe, welche der Abſchied traurig machte, baten ihn um eine Zeile von ſeiner Hand zum Andenken; er machte ſich luſtig über ihr „Pimpeln“ und wollte lieber ſchlafen als ſchreiben. Endlich ließ er ſich doch ein Stückchen Notenpapier geben, riß es in zwei Hälften, ſetzte ſich und

48) Das Blatt, auf welches Mozart die beiden Canons raſch hingeſchrieben hat, iſt aus der Sammlung des Dr. Gaßner in Gießen facſimilirt in der Cäcilia I S. 179 ff., wo auch über die Veranlaſſung das Nähere berichtet iſt. Die Zeit ergiebt ſich aus den Nachrichten, welche Lipowsky (Baierſches Muſik-Lexikon S. 239 f.) über Peierl mittheilt; die Angabe daß der Canon 1781 in München componirt ſei (Holmes p. 183) iſt wohl nur daraus gefolgert daß Peierl ein Münchner Sänger genannt wird.

49) Im thematiſchen Verzeichniß heißt er: „O du eſelhafter Martin“, und ſo iſt er allgemein bekannt. Bei Prof. Dehn in Berlin ſah ich dieſen Canon von Mozarts Hand geſchrieben, der anſtatt Martin, martiniſch überall Jacob, jacobiſch darüber geſchrieben hatte; und in ſolcher Art mag Mancher damit geneckt ſein.

Digitized by Google

ſchrieb — nicht länger als höchſtens 5 bis 6 Minuten. Dann gab er dem Vater die eine, dem Sohn die andere Hälfte. Auf dem einen Blättchen ſtand ein dreiſtimmiger Canon in langen Noten, ohne Worte, als man ihn ſang, klang er herrlich, ſehr wehmüthig. Auf dem zweiten Blättchen war ebenfalls ein dreiſtimmiger Canon ohne Worte, aber in Achteln, ſehr drollig. Als man nun bemerkte, daß beide zuſammengeſungen werden könnten, ſchrieb Mozart erſt den Text, unter den einen: „Lebet wohl, wir ſehen uns wieder!“ unter den anderen: „Heult noch gar wie alte Weiber.“ So wurden ſie nochmals geſungen; „es iſt nicht zu ſagen“, ſchließt Rochlitz „welch eine lächerliche, und doch tief, faſt ergrimmt einſchneidende — alſo vielleicht erhaben komiſche Wirkung dies auf uns alle machte; und irre ich nicht, auch auf ihn ſelbſt, denn mit etwas wilder Miene rief er plötzlich: Adieu Kinder! und war fort!“ Leider iſt dieſer Doppelcanon nicht erhalten!

Mancherlei komiſche Compoſitionen ähnlicher Art werden Mozart ohne Grund oder erweislich falſch zugeſchrieben[50]; ein ergötzliches Erzeugniß ſeiner Laune, offenbar für eine beſtimmte Veranlaſſung componirt iſt der von ihm ſelbſt ſogenannte *muſikaliſche Spaß*, ein nach Art der ehemaligen Divertimenti (I S. 580 ff.) für Saitenquartett und zwei Hörner in vier Sätzen geſchriebenes Stück[51]. Hier ſind

50) Ich führe hier nur die dreiſtimmige ſogenannte komiſche oder Schulmeiſter-Meſſe an, welche unter Mozarts, auch unter Haydns Namen geht; ſie iſt nach Carpanis Verſicherung (Le Haydine p. 112 f.) von Aumann, einem Auguſtinermönch in St. Florian und gelehrten Muſiker. Eben derſelbe erzählt daß es früher in Wien Sitte war am St. Cäcilientage dergleichen komiſche Muſik in den muſikaliſchen Geſellſchaften aufzuführen.

51) Der *muſikaliſche Spaß* iſt nach dem thematiſchen Verzeichniß

Digitized by Google

ebenſowohl die ungeſchickten Componiſten als die ungeſchickten Spieler verſpottet; die letzten handgreiflich wie wenn die Hörner im Menuett, grade wo ſie Solo eintreten, in lauter falſchen Tönen ſich ergehen, oder wenn die erſte Violine zum Schluß der langen Cadenz, in der eine Reihe kleiner banaler Kunſtſtückchen zuſammenhangslos an einander gereiht ſind, ſich in die Höhe verſteigt und beharrlich um einen halben Ton zu hoch greift, am übermüthigſten zum Schluß, wo in die F-dur Fanfare der Hörner jedes der Saiteninſtrumente aus einer anderen Tonart derb hineinſtreicht. Mit den halben Tönen nehmen die Leute es gar nicht genau, bequeme Terzen werden fortgeführt, auch wo ſie nicht mehr paſſen; aber mitunter wenn eine Stimme ſcheinbar zu früh kommt, oder man einige Takte lang nur Begleitung hört, daß die Hauptſtimme ſich zu verpauſiren ſcheint, oder wenn man im entſcheidenden Moment einen Ton hört, der infam falſch klingt, lehrt die Fortſetzung daß kein Fehler paſſirt ſondern der Zuhörer getäuſcht iſt, wobei man nicht ſelten zweifelhaft iſt, ob nicht der vorgebliche Componiſt perſiflirt werden ſoll. Dies geſchieht unverholen in der ganzen Anlage und Behandlung der Sätze, die nach dem üblichen Muſter zugeſchnitten ſind, Wendungen und Figuren wie ſie damals üblich waren, auch mitunter eine frappante Modulation zeigen, aber eine völlige Unfähigkeit einen eigentlichen Gedanken zu faſſen und durchzuführen; mit wenigen Takten iſt es immer aus und meiſtens dreht ſich alles um die herge-

---

am 11. Juni 1787 componirt; in Partitur gedruckt iſt er bei Heckel in Mannheim (Mozarts Serietten) und unter dem Titel Bauern-Sinfonie bei Schleſinger in Berlin 1856. Das Original (André Verz. 156) zeigt daß Mozart die letzten Sätze, wahrſcheinlich von der Zeit gedrängt, nicht erſt in Partitur ſondern gleich in Stimmen ſchrieb: ein neuer Beweis, wie klar ausgearbeitet er das im Kopfe hatte, was er niederſchrieb.

Digitized by Google

brachte Formel der Schlußcadenz. Spaßhaft iſt beſonders im Finale der Verſuch einer thematiſchen Verarbeitung, der ganz ſo klingt als habe der Componiſt dergleichen gehört und verſuche nun, offenbar mit großer Genugthuung, es mit einigen Redensarten nachzumachen, und die unendlich in die Länge gezogene, angeblich humoriſtiſch ſpannende Rückführung des Thema. Am merkwürdigſten iſt offenbar dabei die Kunſt dieſes ziemlich lang ausgeführte Stück in einem ſolchen Helldunkel zu halten, daß das prätendirte Ungeſchick nicht langweilig wird, ſondern der Zuhörer wirklich ſo in der Schwebe erhalten bleibt daß er ſich immer wieder überraſcht fühlt. Zum Theil beruht dieſe Wirkung auf dem treffenden Blick für das was in ſolcher Unbehülflichkeit wirklich komiſch iſt — denn nirgends iſt die Ironie gefährlicher als in der Muſik, weil der Eindruck des Uebelklingenden ſchwer zu beherrſchen iſt —, zum Theil in der ſicheren Meiſterſchaft, welche man immer durchfühlt und die den Zuhörer ſtets wieder feſthält; allein es war eine eigene humoriſtiſche Laune erforderlich um auch hier ein leicht fließendes Ganze hervorzubringen, das durch die einzelnen Späße nicht geſtört und zerriſſen ſondern nur gewürzt wird [52].

52) Ueber einen muſikaliſchen Spaß verwandter Art berichtete die Breslauer Zeitung (1855 N. 170 S. 1090 f.), Mozart habe einſt auf einem Dorf unweit Wien im Wirthshaus fröhlich getanzt, trotz der elenden Muſik, die ihm den Ausruf entlockte: „Das iſt ja ein Geklimper als ob Mäuſe auf den Saiten tanzten!“ Die vier Muſikanten, welche ihn erkannten, haben ihn begrüßt und dann nicht eher losgelaſſen, als bis er ihnen verſprochen ein ganz leichtes Quartett für ſie zu ſchreiben und ſie auf den anderen Tag zu ſich beſtellt habe. Da habe er ihnen denn ein raſch hingeworfenes Quartett gegeben „für Leute, die Noten kennen und ohne die Finger zu bewegen, mit dem Bogen nur auf und ab die leeren Saiten zu ſtreichen haben.“ Die Anekdote iſt nicht beglaubigt; das Quartett, welches ohne Mozarts Namen unter dem Titel Neugebornes

Zu den Compoſitionen, welche durch freundſchaftliche und geſellſchaftliche Verhältniſſe wenigſtens größtentheils hervorgerufen wurden, gehörten auch, wie wir ſchon an einigen Beiſpielen ſahen, die Lieder. Das Lied hatte damals, namentlich in Wien und in dem größeren Theil von Süddeutſchland, wo ähnliche muſikaliſche und litterariſche Zuſtände waren, bei weitem noch nicht die Bedeutung, welche es ſpäter erlangt hat. Auch in den geſelligen Kreiſen war die eigentlich kunſtmäßige Muſik, das Virtuoſenthum, alſo was den Geſang anlangte die italiäniſche Muſik, durchaus vorherrſchend; wer ſich als Dilettant geltend machen wollte, ſuchte es zu künſtleriſcher Ausbildung im Geſange zu bringen. In der Kammermuſik, namentlich durch das Klavier, begann der Dilettantismus ſich eine eigenthümliche Stellung zu erringen und von da aus ſeine Anſprüche auch an die Geſangsmuſik zu machen, welche vorzugsweiſe das Lied zu befriedigen geeignet war. In Norddeutſchland war die Lage der Dinge eine etwas andere. Die italiäniſche Oper in Dresden und Berlin ſtand zu iſolirt um einen übermächtigen Einfluß zu gewinnen; der Mangel an kunſtgeübten Sängern hatte die Ausbildung der Operette veranlaßt, durch welche das Lied, das weder im häuslichen Kreiſe noch im Wirthshaus[53] verſchollen war, zu höherer Bedeutung und Ausbildung gelangte[54]. Weiße wollte ja, wie wir ſahen

muſikaliſches Gleichheitskind in Prag bei Haas erſchienen iſt — ich verdanke die Mittheilung deſſelben Hrn. Muſikdir. Moſewius — iſt ſo inſipid und unmuſikaliſch, ohne Wohlklang und Pointe, daß an Mozart dabei gar nicht gedacht werden kann.

53) Das geiſtliche Lied bleibt für den nächſten Zweck dieſer Betrachtung ganz außer dem Spiel.

54) Daß auch früher viele, ſelbſt bedeutende Componiſten wie Telemann, Graun, Ph. Em. Bach u. a. Lieder, oder wie ſie damals ge-

(S. 97) durch seine Opern die Deutschen zum geselligen Gesange anleiten, und in der That wirkte auch die Operette auf die Ausbildung des Liedes wesentlich ein. Es ist nicht zufällig, daß um dieselbe Zeit die bescheidenen Anfänge unserer lyrischen Poesie ebenfalls in Norddeutschland entstehen, und daß Weiße, Gleim, Hagedorn, Jacobi u. A. als Liederdichter auftreten, denen Hiller als Liedercomponist sich beigesellt, dem auch hier nicht weniger Jünger nachfolgen als auf der dramatischen Bahn[55]. Einen neuen und bedeutenden Impuls erhielt aber auch die musikalische Behandlung des Liedes, seitdem Herder den Sinn für das Volkslied geweckt, und Goethe echte deutsche lyrische Gedichte gegeben hatte. Es waren vornämlich Reichardt[56] und Schulz[57], welche hierdurch angeregt, das deutsche Lied in seiner einfachen, volksthümlichen Weise mit künstlerischem Sinn auszubilden bestrebt waren.

Anregungen dieser Art waren damals in Wien kaum

---

nannt wurden, Oden für den Gebrauch der Hausmusik componirten, ist bekannt; in Marpurgs kritischen Briefen ist die musikalische Ode (Chanson, Strophenlied) sowohl historisch als ästhetisch gewürdigt; allein der bedeutende Einfluß der Operette auf die Umgestaltung des Liedes ist nicht zu verkennen.

55) Klopstock kommt hier wenig in Betracht; seine Oden haben allerdings einzelne Componisten gefunden, wie — um Neefe nicht zu nennen — Gluck und Reichardt, der auch ein persönlicher Verehrer Klopstocks war (A. M. Z. XVI S. 22 ff.) und über die Composition Klopstockscher Oden schrieb (Kunstmagazin I S. 22 ff.); aber von durchgreifendem Einfluß sind sie nicht gewesen.

56) Reichardt machte 1782 (musikal. Kunstmagazin I S. 3 ff.) auf die Volkslieder aufmerksam, zu denen der Liedercomponist als zu seiner wahren Quelle zurückkehren müsse.

57) Die erste Sammlung der Lieder im Volkston von J. A. P. Schulz erschien Berlin 1782. Die schon im Titel ausgesprochene Richtung ist in der Vorrede noch bestimmter charakterisirt.

Digitized by Google

durchgedrungen. Auch dort hatten ſeit den ſiebziger Jahren Hofmann, Steffan, Beecke, Haydn u. a. Lieder componirt, allein ſie machten keinen höheren Anſpruch als geſelliger Unterhaltung zu dienen, die Texte ſind meiſtens unter dem Mittelmäßigen, die Compoſitionen von einer Einfachheit daß man zu merken glaubt, dieſe Lieder traueten ſich ſelbſt nicht recht in die beſte Geſellſchaft. Mozart componirte nur gelegentlich Lieder. Er hatte ſich zwar, wie ſeine Frau in einem Brief an Härtel berichtet, ein eigenes Buch gemacht, in welches er Gedichte, die ihn anſprachen und zur Compoſition anregten, eintrug; allein ſeine Lecture war nicht ausgebreitet und was damals in Wien verbreitet war konnte ihn nicht ſehr anziehen. Daß er ſich auch hier ſein Urtheil ſelbſtändig bewahrte, zeigt eine merkwürdige Aeußerung die er gegen ſeinen Vater thut (23. Dec. 1782): „Zugleich arbeite ich an einer Sache, die ſehr ſchwer iſt, nämlich an einem Bardengeſang vom Denis über Gibraltar[58]; das iſt aber ein Geheimniß, denn eine ungariſche Dame will dem Denis dieſe Ehre erweiſen. Die Ode iſt erhaben, ſchön, Alles was ſie wollen, allein zu übertrieben ſchwülſtig für meine feinen Ohren. Aber was wollen Sie? das Mittelding, das Wahre in allen Sachen kennt und ſchätzt man itzt nimmer. Um Beyfall zu erhalten muß man Sachen ſchreiben, die ſo verſtändlich ſind daß es ein Fiacre nachſingen könnte,

58) Die Nachricht daß die Engländer den mit unerhörten Mitteln von der Land- und Seeſeite zugleich unternommenen Sturm der Spanier auf das ſeit 1779 von ihnen belagerte Gibraltar im September 1782 ruhmvoll zurückgeſchlagen hatten, erregte in Wien, wo man auf der Seite der Engländer ſtand, großen Jubel. Auch Mozart ſchrieb ſeinem Vater (19. Oct. 1782): „Ja wohl habe ich, und zwar zu meiner großen Freude (denn Sie wiſſen wohl, daß ich ein Erz-Engländer bin) Englands Siege gehört!“

oder ſo unverſtändlich daß es ihnen, eben weil es kein vernünftiger Menſch verſtehen kann, gerade eben deswegen gefällt." Wie ſehr Mozart recht hatte werden einige Zeilen dieſer Ode[59] beweiſen

O Calpe! dir donnerts am Fuße,
doch blickt dein tauſendjähriger Gipfel
ruhig auf Welten umher.
Siehe dort wölkt es ſich auf
über die weſtlichen Wogen her,
wölket ſich breiter und ahnender auf. —
Es flattert, o Calpe! Segelgewölk!
Flügel der Hülfe! Wie prächtig
wallet die Fahne Brittaniens,
deiner getreuen Verheißerin!
Calpe! Sie wallt! — Aber die Nacht ſinkt,
ſie deckt mit ihren ſchwärzeſten,
unholdeſten Rabenfittigen
Gebirge, Flächen, Meer und Bucht
und Klippen, wo der bleiche Tod
des Schiffers, Kiele ſpaltend, ſitzt.
Hinan!

Aber wie viele urtheilten damals in Wien über den gefeierten Barden ſo vorurtheilsfrei wie der junge Componiſt?[60]

Daß Mozart ſeine Lieder nur nebenher, auf zufällige Anregung componirte, geht auch daraus hervor, daß er ſie in langen Zwiſchenräumen, dann aber, wenn ein Anſtoß kam, gewöhnlich gleich mehrere ſchrieb[61]. Er ſelbſt hat deren

59) Sie iſt gedruckt in Retzers Nachleſe zu Sineds Liedern (Wien 1784) S. 84 ff.

60) Ein Skizzenblatt Mozarts, das einen Theil dieſer Ode im erſten flüchtigen Entwurf enthält, iſt aus dem Archiv des Mozarteums in Salzburg als Facſimile zum zweiten Bande mitgetheilt worden. Ob die Compoſition je vollendet wurde iſt mir unbekannt.

61) So componirte er am 7. Mai gleich drei Lieder von Weiße; auf dem Autograph (André Verz. 94—96) iſt daneben notirt „Weiße erſter Band p. 18. 14. 29"; — Weißes lyriſche Gedichte Leipz. 1772 gehörten

nur wenige ſelbſt veröffentlicht[62], meiſtens blieben ſie wohl in den Händen derer für welche ſie geſchrieben waren und kamen in Abſchriften unter das Publicum, woraus es ſich erklärt daß ſo viele unter ſeinem Namen gingen, welche ihm nicht angehören, während manche, die von ihm ſind, anderen zugeſchrieben wurden[63]. Der größte Theil derſelben

---

zu Mozarts kleiner Bibliothek. Am fruchtbarſten war das Jahr 1787, in welchem der Verkehr mit Jacquins am lebhafteſten geweſen zu ſein ſcheint; im Mai ſind vier, am 24. Juni zwei, am 6. November in Prag wieder zwei, endlich am 11. December noch ein Lied componirt. Dann iſt eine Pauſe bis zum 14. Jan. 1791, wo drei Lieder, welche beſtellt waren, niedergeſchrieben ſind. — Drei Lieder (Oeuvres V, 22. 24. 26), deren Entſtehungszeit nicht bekannt iſt, ſind nach der Handſchrift zu urtheilen (André Verz. 92), wenn nicht etwa ſchon in Salzburg, doch gewiß in der erſten Zeit des Wiener Aufenthalts entſtanden.

62) Soviel ich weiß ſind nur das Veilchen und das Abſchiedslied unter dem Titel: Zwo deutſche Arien zum Singen beim Klavier in Muſik geſetzt von Hrn. Kapellmeiſter Mozart (Wien bei Artaria 1790), vielleicht auch An Chloe und Abendempfindung bei Mozarts Lebzeiten einzeln erſchienen. Die drei 1791 componirten Lieder (Oeuvres V, 15. 16. 17) ſind nach einer Andeutung Niſſens für eine damals herausgegebene Kinderzeitſchrift geſchrieben, doch habe ich dies nicht feſtſtellen können.

63) Bald nach Mozarts Tode erſchienen theils einzeln theils in Sammlungen echte und unechte Mozartſche Lieder; eine angeblich vollſtändige Sammlung unter dem Titel: Sämmtliche Lieder und Geſänge beim Fortepiano vom Kapellm. W. A. Mozart (Berlin, Rellſtab). Allein von den 33 Geſängen, welche ſie enthält, ſind nur 5 echt (vgl. A. M. Z. I S. 744 ff.). Durchaus zuverläſſig, auf die ausführlichen und ſorgfältigen Mittheilungen der Wittwe geſtützt iſt die Sammlung im fünften Heft der Oeuvres (Breitkopf u. Härtel). Hier, wo es ſich um die eigentlichen deutſchen Lieder handelt, ſind auszuſcheiden

8. Das Bandlterzett.

19. Terzett. Mi lagnerò; vgl. S. 330.

11. 18. Zwei franzöſiſche Lieder, vgl. II, S. 105.

20. 21. Zwei italiäniſche Canzonetten.

14. Arie: Männer ſuchen ſtets zu naſchen; vgl. S. 288.

Digitized by Google

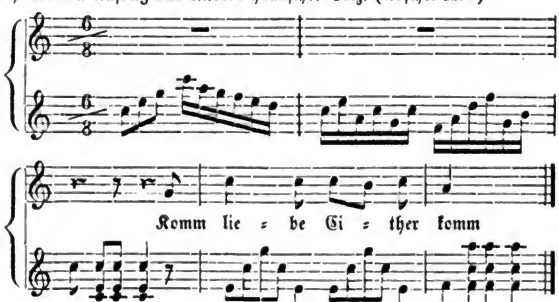
ſind wirkliche Strophenlieder, wie die Lieder aus Campes Kinderbibliothek (Oeuvres 15. 17), zu denen auch das Lied zum Geburtstage des kleinen Fritz (25) gehört, dem ein höchſt unpaſſender Text untergelegt iſt. Dieſe ſind abſichtlich ſehr einfach und leicht, im Kinderton gehalten, wie denn das reizende: „Komm lieber Mai“ ſich auch im Munde der

---

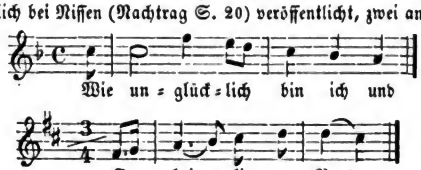
13. Cantate: Die ihr des Unermeßlichen.

15. Kriegslied; vgl. S. 288.

Es bleiben alſo ein und zwanzig eigentliche Lieder zurück, von welchen 28 urſprünglich mit Begleitung der Orgel, 30 der Mandoline geſchrieben iſt. Von einem zweiten Lied mit Mandolinenbegleitung — die wahrſcheinlich durch eine beſondere Liebhaberei eines Bekannten veranlaßt wurde — kenne ich nur den Anfang aus Andrés handſchr. Verz. (Abſchr. XIV)



Ein Wiegenlied mit Klavierbegleitung „Schlafe mein Prinzchen“ iſt nachträglich bei Niſſen (Nachtrag S. 20) veröffentlicht, zwei andere

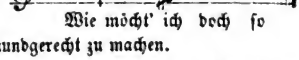


befinden ſich handſchriftlich im Archiv des Mozarteum in Salzburg; ſie ſcheinen mir aus früherer Zeit herzurühren, wie die drei bereits erwähnten.

Digitized by Google

Kinder erhalten hat[64]. Scherzhaft gemeint iſt das kleine Lied von Hagedorn: „Zu meiner Zeit beſtand noch Recht und Billigkeit“ (9); Mozart hat ſelbſt darüber geſchrieben: „ein bischen aus der Naſe“, um den komiſchen Vortrag beſtimmt zu charakteriſiren. Was die Mehrzahl dieſer Lieder vor den meiſten gleichzeitigen weit hervorhebt und zum Theil noch auszeichnet, iſt nicht ſowohl die ſchön abgerundete Form, anſprechende Melodie und harmoniſche Feinheiten — Vorzüge, welche auch hier nicht vermißt werden —; es iſt der Ausdruck einer poetiſchen Stimmung, mag dieſelbe heiter belebt oder innerlich erregt ſein, welche ſie ausprägen[65]. Den Gedichten von Weiße, Jacobi, Overbeck, Hölty, Miller — und wie die mir unbekannten Dichter einiger Texte heißen mögen — gegenüber begreift man jetzt ſchwer, wie ſie den Componiſten in eine poetiſche, productive Stimmung verſetzen konnten, und der leidenſchaftliche Ausdruck, die ſtarken Accente, welche auf manche Einzelnheiten in der Compoſition gelegt ſind, erſcheinen faſt wie im Gegenſatz zu den Worten der Gedichte[66]. Dabei iſt freilich nicht außer Acht zu laſſen, daß der Standpunkt litterariſcher Bildung, welchen Mozart mit ſeiner ganzen Umgebung einnahm, auch

64) Eine nicht ganz kindliche Lieblingswendung Mozarts



Wie möcht' ich doch ſo

pflegen ſie ſich mundgerecht zu machen.

65) Dies gilt allerdings in geringerem Grade von den vorher einer älteren Zeit zugewieſenen Liedern, bei denen man auch die urſprünglichen Textworte nicht überſehen darf.

66) Ich erinnere nur beiſpielsweiſe an den Schluß des zweiten Liedes Zufriedenheit: „Und angenehm iſt ſelbſt mein Schmerz, wenn ich vor Liebe weine“; oder an die Worte in der betrogenen Welt (3): „Es wird ein prächtig Feſt vollzogen, bald hinkt die Reue hinterdrein.“

Digitized by Google

eine ganz verſchiedene Auffaſſung und Empfänglichkeit für poetiſche Darſtellungsweiſe bedingt; — wahrſcheinlich wird auch eine nicht allzuferne Zukunft eine Anzahl heutiger Liederterte kaum mit geringerer Verwunderung betrachten. Viel weſentlicher iſt es, daß Mozart auch hier ſeine eigenthümliche Natur offenbarte, welche ihn nicht ſowohl das Wort und die Form der poetiſchen Darſtellung, ſondern den Kern derſelben, das eigentlich belebende poetiſche Motiv auffaſſen läßt, welches ihn dann zu einer ſelbſtändigen Durchbildung und Darſtellung anregt; daher finden wir eine Tiefe und Wahrheit im muſikaliſchen Ausdruck der Empfindung, welche wir in den Gedichten vermiſſen[67].

In einem Lied von ſehr leidenſchaftlichem, tief ſchmerzlichem Ausdruck — dem Abſchiedslied von Jacobi (5) — ſind zwei Strophen, in welchen die Empfindung in eigenthümlicher Art modificirt iſt, neu componirt und erſt zum Schluß tritt die erſte Melodie wieder ein. Andere ſind ganz durchcomponirt. Von dieſen iſt das Lied An Chloe (7) vielleicht am meiſten bekannt und beliebt geworden wegen ſeiner angenehmen, leichten Melodie; es iſt aber am wenigſten bedeutend und am wenigſten liedmäßig, ſondern mehr nach Art italiäniſcher Canzonetten geformt[68]. Sehr viel eigenthümlicher und ebenſo

---

67) Man nehme z. B. gleich das erſte Lied von Weiße: Der Zauberer. Sieht man ab von dem ſchäferhaften Coſtum, das uns fremd iſt, und dem matten, theilweis unbeholfnen Ausdruck und hält ſich an die Situation des jungen Mädchens, das zuerſt ſich des Gefühls der Liebe mit Furcht und Staunen bewußt wird, ſo wird man dieſe in Mozarts Compoſition wieder finden; Weißes Schäferin allerdings nicht.

68) Von den beiden italiäniſchen Canzonetten, welche ebenfalls in die Sammlung aufgenommen ſind, iſt die erſte Un moto di gioja (20) — deren Original nach der Angabe von Al. Fuchs im Beſitz einer Gräfin Wimpfen iſt — leicht und gefällig; die zweite Ridente la calma (21)

Digitized by Google

ſchön im Ausdruck der Empfindung als in der, bei einem ſcheinbar nur dem Wechſel der Stimmung folgenden ſich gehen laſſen, doch feſt geſchloſſenen und abgerundeten Form iſt die Abendempfindung (6); leidenſchaftlicher und faſt dramatiſch Unglückliche Liebe (10), wie denn auch eine ganz beſtimmte Situation vom Dichter angezeigt iſt durch die Ueberſchrift: „Als Louiſe die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte.“ Die Krone aller Lieder aber durch herzinnigen Ausdruck des reinſten Gefühls und die reizende Rundung der Form iſt wie billig Goethes Veilchen (4)[69]. Hier ſieht man, welchen Eindruck wahre Poeſie auf ihn machte, und wenn man bei anderen Liedern wahrnimmt, wie ihn die Divination des muſikaliſchen Genies durch das Gedicht hindurch den poetiſchen Keim entdecken ließ, ſo liegt hier klar vor, wie mächtig die wirklich dichteriſche Geſtaltung auch durch ihre Form auf ihn wirkte. Es kann jetzt wohl auffallen, daß ein ſo einfaches lyriſches Gedicht von Mozart als eine Romanze behandelt iſt, welche mit dramatiſcher Lebendigkeit das Detail der kleinen Handlung ausführt, — wobei freilich nicht zu überſehen, daß durch den Meiſterzug, mit welchem er zum Schluß die Worte: „Das arme Veilchen! es war ein herzigs Veilchen!“ wiederholt, der echt lyriſchen Grundſtimmung ihr volles Recht gegeben wird[70].

ſtammt ohne Zweifel aus früherer Zeit und würde recht gut in eine der älteren italiäniſchen Opern paſſen.

69) Das Facſimile des Liedes nach dem Original, welches mein Freund Wilh. Speyer in Frankfurt beſitzt, iſt dem erſten Bande beigegeben.

70) Auch ein Recenſent in der muſik. Realzeitung 1790 S. 1, der dem Trennungslied und dem Veilchen nachrühmt, daß ſie mit Einſicht, Geſchmack und feiner Empfindung ausgeführt ſeien, hebt beſonders hervor: „Sehr überraſchend und vorzüglich ſchön iſt die Behandlung des

Digitized by Google

Dieſe Erſcheinung erklärt ſich theils aus der überall hervortretenden Richtung auf das Dramatiſche, welche Mozarts künſtleriſcher Natur eigenthümlich iſt, theils aber und wohl noch mehr aus dem tief anregenden Eindruck, welchen Goethes klare, plaſtiſche, in aller Einfachheit in jedem Zuge wahre und anſchauliche Darſtellung auf ihn machte. Durch irgend einen Zufall muß ihm grade nur dieſes Gedicht Goethes in die Hände gefallen ſein; hätte er deren mehrere gekannt, er würde ſie wohl noch lieber componirt haben als Weißeſche. Warum hat er ſie nicht geſucht? Nach Liedertexten ſuchte er wohl überhaupt nicht eifrig, ſondern nahm ſie, wenn ſie ihm vorkamen, und Goethe war in den Kreiſen, in welchen er lebte, ſchwerlich ſchon durchgedrungen. Wäre ihm dieſer Frühling echter deutſcher Poeſie erſchloſſen worden, welche Blüthen würde er in ihm hervorgerufen haben!

Mozart hat als Liedercomponiſt beiweitem nicht die Bedeutung wie auf anderen Gebieten, obwohl ſeine Künſtlernatur ſich auch hier in ihren eigenthümlichen Zügen bewährt. Ohne Einfluß iſt er aber auch hier nicht geblieben; namentlich hat Beethoven ſich in ſeinen Liedern ihm ſehr beſtimmt angeſchloſſen und iſt der durch Mozart bezeichneten Richtung bis zuletzt treu geblieben.

9.

Zu den Männern, welche auf Mozart einen in mehr als einer Hinſicht bedeutenden und fördernden Einfluß ausübten, gehörte Gottfried Baron van Swieten[1]. Er war der

Textes am Schluß, da Hr. M. am Ende der dritten Strophe die Worte noch einmal wiederholt: Das arme Veilchen! es war ein herzigs Veilchen!"

1) Er war 1734 in Leyden geboren und ſtarb 1803 in Wien.

Sohn des berühmten und einflußreichen Leibarztes der Kaiſerin Maria Thereſia, Gerhard van Swieten, und mit dieſem im Jahr 1745 von Leyden nach Wien gekommen. Er hatte ſich dem Studium der Rechte gewidmet, war aber von Jugend auf leidenſchaftlich der Muſik ergeben, mit der er ſich auch praktiſch, aber ohne ſonderlichen Erfolg beſchäftigte. Im Jahr 1769 wurde in Paris Favarts Rosière de Salency mit Muſik von verſchiedenen Componiſten gegeben; van Swieten hatte mehrere Arien dazu geſchrieben, allein man wollte ſie nicht loben[2]. Auch hatte er acht Symphonien geſchrieben, „ſo ſteif wie er ſelbſt", wie Haydn ſagte[3]. Joſeph II machte ihn zu ſeinem Geſandten am preußiſchen Hofe[4], dort lernte ihn auch Nicolai als „eifrigen Liebhaber und Kenner der Muſik, ja ſelbſt als Componiſten" kennen[5]. Dieſer Aufenthalt in Berlin war für die Ausbildung ſeines muſikaliſchen Geſchmacks und die Richtung, welche er ſpäter in Wien geltend zu machen ſuchte von entſcheidendem Einfluß.

2) Grimm berichtet nach der erſten Aufführung in Fontainebleau (corr. litt. VI p. 263): C'est un pasticcio, Philidor et Monsigny y ont la principale part. Un amateur celèbre, M. le baron de Swieten, fils du premier médecin de l'impératrice-reine en a fait plüsieurs airs. Nach der Aufführung in Paris ſagt er (a. a. O. p. 314): On prétend que le baron van Swieten, Monsigny et Philidor ont fournit des morceaux; mais à l'exception de ce dernier, qu'ont reconnait aisément à son faire et à la vigueur de son style, on peut attribuer le reste à qui l'on voudra, cela est également mauvais, suivant les gens qui écoutent.

3) Grieſinger Biogr. Not. S. 66 f. Eine ließ Mozart aufführen (S. 204).

4) Dort fand ihn im Jahr 1776 Müller auf ſeiner theatraliſchen Reiſe und rühmte die liberale Unterſtützung, welche derſelbe ihm zu Theil werden ließ (Abſchied S. 116 ff.).

5) Nicolai Reiſe IV S. 556.

Digitized by Google

Friedrich der Große ließ 1740 in Berlin das Opernhaus erbauen und führte die italiäniſche Opera seria, ſo wie ſie zu jener Zeit ausgebildet war, mit allem Glanz der Geſangsvirtuoſität und ſceniſcher Ausſtattung dort ein[6]. Regelmäßig wurden — nur der ſiebenjährige Krieg machte eine Unterbrechung — große Opern aufgeführt; der König beſuchte ſie eifrig und pflegte im Parket unmittelbar hinter dem Kapellmeiſter zu ſtehen, ſo daß er in deſſen Partitur nachleſen konnte[7]. Bis an ſein Ende hielt er unerſchütterlich an dem Geſchmack feſt, den er ſich einmal ausgebildet hatte; nur die Opera seria und in dieſer außer einigen der älteren italiäniſchen Meiſter nur Haſſe und Graun ließ er gelten. Graun[8] mußte die Opern, zu welchen der König das Libretto ſelbſt franzöſiſch zu entwerfen pflegte, das dann italiäniſch bearbeitet wurde[9], componiren und ſuchte dies in möglichſt kurzer Zeit abzumachen; ſie wurden dem König vorher vorgelegt und was dieſem nicht gefiel wurde geändert[10]. Er zog Haſſe wegen ſeiner größeren Kraft und feurigen Lebendigkeit vor, ſprach mit dem größten Lob von ihm, während Graun — den der König als Sänger ſehr hoch ſchätzte[11] — meiſtens nur den Tadel über das hörte was dieſem mißfiel; nichts deſto weniger mußte er Jahr aus Jahr ein Opern componi-

6) Schneider Geſch. der Oper in Berlin S. 14 ff.

7) Burney Reiſe III S. 67.

8) Carl Heinr. Graun, geb. 1701 in Wahrenbrück, erhielt ſeit 1713 ſeine Bildung in Dresden, wurde 1725 als Tenoriſt und Operncompoſiſt in Braunſchweig angeſtellt, von wo er 1735 in die Dienſte Friedrichs trat, 1740 Kapellmeiſter wurde und 1759 ſtarb.

9) N. Ztſchr. f. Muſ. IX S. 130.

10) Zelter, Faſch S. 22.

11) Reichardt Kunſtmagaz. I S. 158.

Digitized by Google

ren[12]. Dabei blieb es nun auch. Agricola[13], seit 1760 Grauns Nachfolger, schrieb selbst wenig außer einzelnen Arien, welche in die alten Opern eingelegt wurden und in derselben Weise geschrieben sein mußten. Von anderen Componisten mochte der König nichts wissen; wie unglücklich der Versuch ablief ihn mit Gluck bekannt zu machen sahen wir bereits (II S. 234 f.), und Reichardt empfing er mit dem Rath: „Hüt er sich für die neuen Italiäner, so'n Kerl schreibt ihm wie 'ne Sau“[14]. Dieser konnte sich nach Agricolas Tode im Jahr 1775 zu dessen Stelle nur durch Uebersendung einer Oper empfehlen, „bei deren Bearbeitung ihm Hasse und Graun Muster gewesen“[15]; er durfte in dieser Stellung auch nicht daran denken andere Wege einzuschlagen. Uebrigens bekümmerte sich der König in den letzten zehn Jahren seiner Regierung wenig mehr um die Musik; die italiänische Oper dauerte fort mit den Hasseschen und Graunschen Stücken, aber die Ausführung sank immer mehr[16].

Neben der Oper, welche die alte italiänische Tradition

12) Friedrich sagte einmal zu Fasch: „Graun hätte einen tüchtigen Mann neben sich haben müssen, der ihn gespornt hätte; allein wo soll alles Geld herkommen solche Leute zu bezahlen, die es werth sind? Hasse war einer! die andern kennt kein Mensch, und in Italien sind sie froh, wenn sie nur bravissimo! rufen können“ (Zelter a. a. O. S. 49). Die Parallele, welche Reichardt (Briefe eines aufmerks. Reisenden I S. 15 ff.) zwischen Hasse und Graun anstellt, spricht wohl die allgemeine Ansicht aus.

13) Joh. Friedr. Agricola, geb. 1720 in Altenburg, studirte seit 1738 in Leipzig und wurde dort ein Schüler Seb. Bachs. Seit 1741 lebte er als Musiker in Berlin, trat 1751 in die königliche Kapelle ein, wurde 1760 Kapellmeister und starb 1774.

14) Reichardt mus. Monatsschr. S. 69 f. A. M. Z. XV S. 610 ff., wo ausführliche und interessante Mittheilungen gegeben sind.

15) A. M. Z. XV S. 605 f.

16) Reichardt mus. Zeitg. I S. 74.

Digitized by Google

ſtarr feſthielt, bildete ſich aber in Berlin ebenfalls vom König aus, eine eigenthümliche Inſtrumentalmuſik aus, welche auf der ſächſiſchen Schule beruhte. Bekanntlich hielt der König jeden Abend bei ſich Concert, in welchem er ſelbſt die Flöte blies, und zwar nur eigene oder von ſeinem Lehrer Quanz[17] componirte Soloſachen, der deren für Friedrich allmählig über 300 geſchrieben hatte[18]. Quanz, gegen den der König von ſeinen Jünglingsjahren her Zuneigung und Pietät hatte, herrſchte nicht allein bei dieſer Cabinetsmuſik — er war der einzige, der dem König bravo! zurufen durfte[19] — ſondern vermöge ſeiner einflußreichen Stellung überhaupt in muſikaliſchen Dingen und war allgemein geſcheut als „Pabſt der berlinſchen Muſik“[20]. Neben Quanz ſtand Franz Benda[21],

17) Joh. Joach. Quanz geb. 1697, bildete ſich ſeit 1718 in Dresden zum Flötiſten aus, trat 1724 eine Kunſtreiſe nach Italien, Frankreich und England an, und wurde nach ſeiner Rückkehr 1728 Lehrer des damaligen Kronprinzen Friedrich, den er jährlich zweimal beſuchen mußte, bis er 1741 ganz in des Königs Dienſte trat. Er ſtarb 1773.

18) Burney Reiſe III S. 116.

19) Burney Reiſe III S. 111. Zelter, Faſch S. 47.

20) A. M. Z. III S. 172. Als er in den kritiſchen Briefen (oder vielmehr von Kirnberger ſ. S. 361) angegriffen wurde, beſchwerte er ſich beim König und meinte, wer ſich ſo gegen den Lehrer des Königs vergehe, verdiene wohl auf einige Monat nach Spandau gebracht zu werden. Dieſer aber erwiederte, dieſe Strafe würde zu gelinde ſein, ſo lange der ſelbſt kritiſche Autor eines voluminöſen Werkes über die Kunſt die Flöte zu ſpielen annoch ſchreiben und ſeinen Gegner niederſchreiben könne (Reichardt muſ. Wochenbl. S. 70 f.).

21) Franz Benda, geb. 1709 in Benatky in Böhmen, Sohn eines Leinewebers, trat nach einem mehrjährigen Wanderleben 1732 in den Dienſt des damaligen Kronprinzen Friedrich. Seine Brüder Johann, Joſeph und Georg kamen 1742 in die Kapelle des Königs, ſpäter auch ſeine Söhne Friedrich und Carl. Franz Benda, ſeit 1772 Concertmeiſter, war in ſeinen letzten Jahren gelähmt (Burney Reiſe III S. 90 ff.), und ſtarb 1786.

Digitized by Google

ein origineller Künſtler und ausgezeichneter Geiger, der eine ihm durchaus eigenthümliche Manier des Spiels ausgebildet hatte, als deren weſentlicher Vorzug der edelſte, ausdrucksvollſte Geſang geprieſen wird; ſein Bruder Joſeph, ſowie die Söhne beider waren aus ſeiner Schule hervorgegangen, auch der Concertmeiſter Graun[22], als Violinſpieler und als Inſtrumentalcomponiſt geſchätzt, reihte ſich ihnen an. Durch dieſe vorzüglichen Künſtler wurde das Berliner Orcheſter herangebildet und geſchult, das lange Zeit unerreicht neben dem Dresdner ſtand, und erſt ſpäter von dem Mannheimer und Wiener überflügelt wurde.

Den höchſten Rang unter den Berliner Künſtlern behauptete aber Philipp Emanuel Bach[23]. Im Jahr 1738 wurde er als Accompagniſt zum damaligen Kronprinz berufen, und verſah dieſen Dienſt ſeit 1756 abwechſelnd mit Faſch. Er war ein ebenſo gelehrter als geſchmackvoller Accompagniſt, allein das ewige Einerlei in den Concerten des Königs langweilte ihn, und da er ſich als Künſtler fühlte, ſo verdroſſen ihn die abſprechenden Urtheile des Königs; er ließ es ihn entgelten, indem er nicht nachgab wenn der König im tempo rubato auf die Gefügigkeit des Begleitenden rechnete[24]. Dieſem entging das nicht, er faßte eine perſönliche

22) Joh. Gottlieb Graun, geb. 1698, erhielt ebenfalls ſeine Bildung in Dresden, machte eine Reiſe nach Italien und wurde 1728 in den Dienſt des Kronprinzen Friedrich gezogen; ſpäter wurde er Concertmeiſter und ſtarb als ſolcher 1771.

23) Karl Philipp Emanuel Bach, geb. 1714 in Weimar, der zweite Sohn Joh. Sebaſtians, war von ſeinem Vater nicht zum Muſiker beſtimmt und hatte ſeine juriſtiſchen Studien abſolvirt, als er 1738 von Friedrich als Cembaliſt berufen wurde. Im Jahr 1767 ging er nach Hamburg, wo er 1788 ſtarb. Vgl. Rochlitz Für Freunde der Tonkunſt IV S. 273 ff.

24) Als Jemand, der den König hatte auf der Flöte blaſen hören,

Digitized by Google

Abneigung gegen Bach und ſchätzte ihn nicht nach Verdienſt[25]. Bach nahm daher 1767, als man ihn an Telemanns Stelle nach Hamburg berief, ſeinen Abſchied und verließ Berlin. Er iſt durch ſeine, auf die von ſeinem Vater erfundene Fingerſetzung begründete, Technik und ſeine den Stil der Klaviercompoſitionen reformirenden Sonaten, der Vater des modernen Klavierſpiels geworden und hat auch über dieſe Grenzen hinaus einen bedeutenden Einfluß geübt, wofür das Zeugniß Haydns genügen mag, der Ph. Em. Bach als ſein einziges Vorbild anerkannte[26]. Die Verehrung, welche man für ihn als einen großen, ſchöpferiſchen, durchaus originellen Geiſt, mochte ſie dem ausübenden Künſtler oder dem Componiſt gelten, namentlich in Berlin und Hamburg hegte, war unbegrenzt und allgemein[27]; Nicolai meint (Reiſe IV S. 558), was Quintilian vom Cicero ſage, dürfe man völlig auf Bach anwenden, daß derjenige in Kenntniß der Muſik weiter gekommen ſei, dem Bachs Compoſitionen vorzüglich gefallen.

Die eigentliche Schule des alten Joh. Sebaſtian Bach in ihrer Strenge und Gelehrſamkeit wurde noch mehr vertreten durch ſeinen älteſten Sohn Wilhelm Friedemann

---

gegen Bach, welcher accompagnirt hatte, enthuſiaſtiſch das Spiel deſſelben pries und endlich ausrief: „Und wie viel Takt!“ antwortete Bach gelaſſen: „Ja, vielerlei Takt!“

25) Zelter, Faſch S. 14. 47.

26) Grieſinger Biogr. Not. S. 15. Rochlitz Für Freunde der Tonkunſt IV S. 274. Bach ließ ihm einſt ſagen, er ſei der einzige, der ſeine Schriften ganz verſtanden habe (Dies biogr. Nachr. S. 38).

27) Man vergleiche z. B. die Darſtellung Burneys (Reiſe III S. 209 ff.) mit den Urtheilen Reichardts aus verſchiedenen Zeiten (Briefe e. aufmerkſ. Reiſenden I S. 111 ff. II S. 7 ff. Kunſtmagaz. I S. 24 ff. Muſik. Alman. 1796. A. M. Z. XVI S. 28 ff.).

Digitized by Google

Bach[28], der ſeine letzten Lebensjahre ebenfalls in Berlin zubrachte und wegen ſeiner Leiſtungen als genialer und gründlicher Künſtler ebenſo ſehr bewundert wurde[29] als er durch ſeinen hochmüthigen Eigenſinn und ſeine Sonderlingslaunen ſich und Anderen das Leben ſchwer machte[30], ganz im Gegenſatz auch darin zu ſeinem Bruder, der ein heitrer und jovialer Geſellſchafter war. Auch Agricola war ein Schüler, und wie alle Schüler des großen Mannes, tiefer Verehrer Seb. Bachs, vor allen aber war es der gleich näher zu erwähnende Kirnberger, der ganz eigentlich Seb. Bachs Evangelium lehrte. Es war daher kein Wunder, daß ſich in Berlin neben jener italiäniſchen Haſſe-Graunſchen Richtung in der Oper eine aus der Bachſchen Schule hervorgehende und zunächſt, aber doch keineswegs allein[31], in der Inſtrumentalmuſik aus-

28) Wilh. Friedemann Bach, geb. in Weimar 1710, war eine Zeitlang Organiſt in Dresden und ſeit 1747 in Halle; er gab 1767 dieſe Stelle auf, führte ein wanderndes Leben meiſt in Noth und Dürftigkeit, und lebte zuletzt in Berlin, wo er 1784 ſtarb.

29) „Von Seiten ſeines Talents iſt er hier hoch verehrt worden" ſagt Zelter (Briefw. m. Goethe S. 210). „Seine Orgelextemporationen, beſonders in ſeinen guten Stunden, waren die Bewunderung von Männern wie Marpurg, Kirnberger, Benda, Agrikola, Bertuch, Ring, meiſtens vorzügliche Orgelſpieler, die alle fühlten, wie weit ſie von ihm zurückgelaſſen wurden. So ſpielte er was ihm eben zu Gedanken kam, und je länger er ſpielte, je prächtiger, ſicherer, ergreifender wirkte es auf uns Jüngere. Auf Flügeln, Fortepianos und Clavieren habe ich ihn noch öfter ebenſo bewundern müſſen, wiewohl ich ihn niemals eine Note von ſeinem Vater ſpielen hören, was jeder wünſchte." Von Ph. Emanuel pflegte er mit mitleidiger Miene zu ſagen: „Mein Bruder, der Hamburger hat einige artige Sächelchen gemacht"; mit demſelben Familienausdruck erklärte ſich jener über den Londoner Bruder (Reichardt muſik. Zeitg. II S. 159).

30) Forkel muſik. Alman. 1784 S. 201 ff. Reichardt muſik. Alman. 1796. Zelter Briefw. V S. 209.

31) Man darf nur an Ph. Em. Bachs Geſangscompoſitionen erin-

Digitized by Google

geprägte Kunſtweiſe ausbildete und den Berliner muſikaliſchen Geſchmack eigenthümlich und auf nachhaltige Weiſe beſtimmte [32].

Was aber dem muſikaliſchen Berlin ferner eine eigenthümliche Stellung gab, war der Eifer mit welchem man dort die Muſik von den verſchiedenſten Seiten her auch in den Kreis der litterariſchen Beſprechung zog. Theils waren nicht wenige Muſiker wiſſenſchaftlich gebildete Männer und auch der Feder wohl mächtig, theils ſchloſſen ſich auch gründlich gebildete Dilettanten mit Eifer dieſen litterariſchen Beſtrebungen an. Auf Quanz's Verſuch einer Anweiſung die Flöte zu ſpielen (1752) folgte Ph. Em. Bachs Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen (1753. 1761), und Agricolas Anleitung zur Singekunſt (1757), denen Marpurgs Kunſt das Clavier zu ſpielen

---

nern, und wie in Grauns Tod Jeſu beide Richtungen ſich begegnen liegt klar vor.

32) In einem Bericht aus Berlin vom Jahr 1800 heißt es (A. M. Z. II S. 585): „Berlin iſt vielleicht der einzige Ort in Deutſchland, in welchem Sie noch immer neben den wärmſten Verehrern der modernen Muſik die eifrigſten Verfechter des ältern Geſchmacks finden. Joh. Seb. Bach und ſeine berühmten Söhne kämpfen noch immer mit Mozart, Haydn Clementi um den Vorrang. Friedrich der Große gab durch die Aufführung der in ihrer Art vortrefflichen Haſſeſchen und Grauſchen Opern dem Geſchmack eine ſo beſtimmte Richtung, daß ihr Einfluß noch jetzt ſehr ſichtbar bleibt. Der Aufenthalt vieler älterer berühmter Tonkünſtler in Berlin, als C. Ph. Em. Bachs, der beiden Graun, Kirnbergers, Faſchs u. a. m. trug nicht wenig dazu bei den herrſchenden Geſchmack, trotz der damals in Wien und anderen Orten Deutſchlands ſchon blühenden Genies, in ſeinem gewohnten Gleiſe zu erhalten." Zelter ſchreibt (Briefw. m. Goethe V S. 208): „Ich bin ſeit 30 Jahren gewohnt den Bachſchen Genius zu ehren. Friedemann iſt hier geſtorben, Em. Bach war hier königlicher Kammermuſiker, Kirnberger, Agricola Schüler vom alten Bach, Ring, Bertuch, Schmalz u. a. ließen faſt nichts anderes hören als des alten Bachs Stücke, ich ſelbſt unterrichte ſeit 30 Jahren darin und habe Schüler, die alle Bachſchen Sachen gut ſpielen."

Digitized by Google

(1750), Anleitung zum Clavierſpielen (1755. 1765) und Anleitung zur Muſik und Singekunſt (1763) zur Seite ſtanden: es war keine geringe Anerkennung, daß man Leop. Mozarts Violinſchule (1756) in Berlin würdig erachtete in dieſen Kreis aufgenommen zu werden (I S. 20)[33].

Mit nicht weniger Eifer wurde die Theorie der Harmonie und des Contrapunkts nach verſchiedenen Seiten hin erörtert; Kirnberger und Marpurg werden in der Geſchichte der Muſik ſtets mit Ehren genannt werden.

Kirnberger[34], ein Schüler Seb. Bachs, war als Componiſt wenig bedeutend, aber als ein ſcharfſinniger und zum Grübeln geneigter Mann ſuchte er aus den Werken ſeines verehrten Meiſters[35] die Lehren der Compoſition zu entwickeln und auf ihre Grundſätze zurückzuführen. Seinem ganzen Bildungs- und Lebensgang zufolge fehlte es ihm an der Gabe des ſchriftlichen Ausdrucks und wo ihm nicht ſeine Freunde wie Agricola, Sulzer oder ſein Schüler Schulz zu Hülfe kamen, gelang es ihm ſchwer ſeine Anſichten klar darzuſtellen[36]. So wie er durch Verſtand, Kenntniſſe und Studien große Tüchtigkeit zeigte, ſo war auch die Grundlage ſei-

33) Auch das Buch des Advokaten Krauſe Von der muſikaliſchen Poeſie (1752), ſowie Marpurgs Anleitung zur Singcompoſition (1758) gehören hieher.

34) Joh. Phil. Kirnberger, geb. in Saalfeld 1721, begab ſich 1739 nach Leipzig in Seb. Bachs Schule. Im Jahr 1741 ging er nach Polen und verbrachte dort als Cembaliſt auf den Gütern mehrerer Magnaten 10 Jahre in einem ziemlich wüſten Leben, für das er ſpäter auch durch Kränklichkeit büßen mußte. Nachdem er ſich 1751 in Dresden im Violinſpiel ausgebildet hatte, ging er nach Berlin, trat in die königliche Kapelle, dann in die des Prinzen Heinrich, und wurde nach einigen Jahren Kammermuſikus der Prinzeſſin Amalie, einer eifrigen und gründlichen Liebhaberin der Muſik. Als ſolcher ſtarb er 1783.

35) Einen charakteriſtiſchen Zug von dieſer Verehrung erzählt Zelter Briefw. V S. 163.

36) A. M. Z. III S. 598 ff. Zelter Briefw. III S. 17.

Digitized by Google

nes Charakters brav und achtbar[37]; allein er wurde verbittert, weil er weder als ausübender Künſtler noch als Componiſt ſich auszeichnete und auch ſeine theoretiſchen Kenntniſſe die Anerkennung nicht fanden, welche er für ſich beanſpruchen zu können glaubte. So gebrauchte er ſeine Einſicht als eine kritiſche Angriffswaffe, und weil es ihm an feiner Bildung gebrach oft in einer Weiſe, die ihn nicht allein als grob ſondern auch als boshaft und hämiſch erſcheinen ließ[38]. Quanz hatte behauptet, ein echtes Duett laſſe keinen Baß zu und Ducttſ veröffentlicht, welche dies erweiſen ſollten; Kirnberger hielt ſich nicht allein in Geſellſchaften darüber auf, ſondern ſpielte in der Kirche, während Quanz zur Communion ging, deſſen Duette mit hinzugefügtem Baß auf der Orgel[39]. Auf dieſes Attentat trat Marpurg[40] gegen ihn auf und ſuchte zunächſt an Kirnbergers Fugen nachzuweiſen, daß er nicht der Mann ſei der ſo aufzutreten das Recht habe; daraus entwickelte ſich eine Fehde, die mit großer Erbitterung über verſchiedene Grundſätze der muſikaliſchen Theorie fortgeführt wurde. Marpurg hatte eine gründliche Schul- und

37) Dieſes Zeugniß giebt ihm, außer ſeinem dankbaren Schüler Schulz, Eberhardt A. M. Z. II S. 872 f. Vgl. Zelter, Faſch S. 59 f.

38) Reichardt hat in den Briefen eines aufmerkſamen Reiſenden I S. 128 ff. das Bild eines theoretiſchen Kritikers mit ſtarken Farben entworfen, in welchem man Kirnberger erkennen wollte, der ihm deshalb als jungem Kapellmeiſter viel Noth gemacht habe, wie Spazier mittheilt (A. M. Z. II S. 597), und das dort erwähnte muſikaliſche Pasquill Kirnbergers ſcheint auf Reichardt gemünzt geweſen zu ſein. Aber dieſer hat ihm ſpäter auf ehrenwerthe Art Gerechtigkeit widerfahren laſſen (A. M. Z. III S. 169 ff.)

39) So erzählt Reichardt (A. M. Z. III S. 172), was in den kritiſchen Briefen angedeutet iſt (vgl. kr. Br. I S. 15. 23. 41. 175. 231).

40) Friedr. Wilh. Marpurg, geb. in Seehauſen 1718, lebte nach einem wechſelnden Aufenthalt ſeit 1749 in Berlin, wo er Kriegsrath und Director der Lotterie war und 1795 ſtarb.

Digitized by Google

Univerſitätsbildung genoſſen, er war als Privatſecretär bei General Bodenberg in Verkehr mit Voltaire, d'Alembert, Maupertuis getreten, hatte ſich 1746 in Paris aufgehalten und ſich die franzöſiſche Bildung jener Zeit zu eigen gemacht; er war ein Genoſſe Leſſings und ſeiner Freunde, und hatte, ein jovialer, für ſinnlichen Lebensgenuß empfänglicher Menſch, mit dieſem nicht bloß ſtudirt und disputirt[41]. Er war ſcharfſinnig und gründlich in ſeinen Unterſuchungen, aber leidenſchaftlich, gleich unfähig Widerſpruch zu ertragen und ſeine Heftigkeit zu zügeln[42]; wenn er Kirnberger durch die Darſtellung weit überlegen war, ſo gab er ihm an Grobheit und Bitterkeit nichts nach[43].

Auch von allgemeineren Geſichtspunkten aus wurde die Muſik dort litterariſch behandelt. Sulzer wollte in ſeiner Theorie der ſchönen Künſte auch die Muſik beſprechen und da er ſich hierfür nicht gehörig vorbereitet wußte, ſuchte er ſich bei den Männern vom Fach Raths zu erholen und glaubte zuletzt an Kirnberger ſeinen Mann gefunden zu haben; in deſſen Stelle dann 1773 ſein Schüler Schulz trat, der ihm an gelehrten Kenntniſſen nicht gleich aber durch gewandte Darſtel-

41) A. M. Z. II S. 569. 595.

42) Spazier, der zur Kenntniß von Marpurgs Perſönlichkeit intereſſante Beiträge gegeben hat (A. M. Z. II S. 569 ff. 593 ff.), erzählt z. B., wie er trotz aller franzöſiſchen Galanterie, die er zu beobachten pflegte, bei Tiſche „ſeinem anſtändigen Dienſtmädchen, wenn ſie etwas beim Serviren verſah, mit einem: Kann der Schweinhund ſich nicht in Acht nehmen! vor aller Geſellſchaft entgegendonnerte“ (S. 595).

43) Er ſchonte auch Ph. Em. Bach nicht. Dieſer hatte eine Fuge drucken laſſen; Agricola fragte ihn, wie Zelter erzählt (Briefw. VI S. 324), ob er Marpurgs ſcharfe Kritik derſelben geleſen habe, worauf Bach erwiederte: „Nein! Hätte er mir ſeine Kritik vorher geſagt, ſo hätte man ſich vielleicht danach richten können; gefallen ihm aber ſeine eigenen Fugen, ſo ſehe ich nicht ein, wie ihm die meinigen gefallen ſollen.“

Digitized by Google

lung weit überlegen war[44]. Bei dem großen Einfluß, welchen Sulzers Werk in Deutſchland ausübte, war es allerdings von Bedeutung, welche Anſichten über Muſik in demſelben ausgeſprochen wurden und für viele eine Art von geſetzgeberiſcher Bedeutung erhielten. Ein anderer, in der kritiſchen Litteratur einflußreicher Mann, Fr. Nicolai, beſchäftigte ſich aus Neigung mit der Muſik, die er praktiſch übte und über welche er ſich ein auf eigner Einſicht beruhendes Urtheil zu bilden mit redlichem Ernſt bemüht war[45]. Er war mit ausgezeichneten Muſikern, namentlich Agricola, Marpurg, Reichardt perſönlich befreundet[46], und als er im Jahr 1765 die allgemeine deutſche Bibliothek unternahm, wurde auch die Muſik in den Kreis ihrer Beſprechungen gezogen, in welcher jener oben bezeichnete berlinſche Standpunkt feſtgehalten wurde, wie er namentlich in der Oppoſition gegen Gluck zu erkennen iſt[47]. So wie daher Nicolai als ein in muſikaliſchen Angelegenheiten Berlins einflußreicher Mann galt und geſucht wurde[48], ſo mußte ein litterariſches Organ von ſolcher Bedeutung nicht wenig dazu mitwirken, der berliner muſikaliſchen Kritik Anſehen und Gewicht zu geben.

---

44) Schulz berichtet ſelbſt hierüber (A. M. Z. II S. 276 ff.), womit Reichardts Erzählung (A. M. Z. III S. 597 ff.) in Einzelnheiten nicht ganz übereinſtimmt.

45) Er ſelbſt war ſowie ſeine Kinder muſikaliſch, ſpielte Violine und Bratſche, auch in dem zu erwähnenden Liebhaberconcert, und hinterließ eine ſchöne Sammlung von Muſikalien und Schriften über Muſik (Göcking Fr. Nicolais Leben S. 95 vgl. 29). Die Bemerkungen welche er in ſeiner Reiſe über Muſik macht zeugen von Intereſſe und Einſicht.

46) Er traf mit denſelben auch im Montagsclubb zuſammen (Göcking a. a. O. S. 74 vgl. 83).

47) Agricolas Recenſionen ſind ſchon erwähnt (II S. 235), ebenſo äußert ſich auch Nicolai (Reiſe IV S. 527 ff.).

48) Burney Reiſe III S. 58. 74.

Digitized by Google

Das praktiſche Reſultat dieſer muſikaliſchen Beſtrebungen, inſofern ſie nicht unmittelbar vom König ausgingen, trat hauptſächlich in dem Liebhaberconcert hervor, welches alle Freitag Abend bei Corſica gehalten wurde[49]. Hier waren die bedeutendſten Kräfte verſammelt, es wurden Orcheſterwerke vorgetragen, einheimiſche und fremde. Geſangs- und Inſtrumentalvirtuoſen ließen ſich hören; dann aber kamen auch große Geſangscompoſitionen hier zur Aufführung, Grauns und Ph. Eman. Bachs geiſtliche Muſik und, was beſonders hervorzuheben iſt, Händels Oratorien, namentlich Judas Maccabäus, das Alexanderfeſt und der Meſſias[50]. Der Sinn und die Richtung auf das Ernſte und Tüchtige, ſelbſt auf das Große, der ſich hierin kund gab, ſowie das Beſtreben auch der Kunſt gegenüber Einſicht und verſtändiges Begreifen zur Geltung zu bringen, verdienen alle Anerkennung, wenn gleich Einſeitigkeit und Pedanterie mit der

49) Reichardt Briefe e. aufmerkſ. Reiſ. I S. 32 f.: „Es iſt ein wöchentliches Concert, welches Hr. Ernſt Benda, ein Sohn des verdienſtvollen Hrn. Joſ. Benda, und Hr. Bachmann, ebenfalls ein königlicher Cavelliſt, zum Vergnügen und zugleich zur Uebung der Muſikliebhaber halten; und zu deſſen beſtändiger Verbeſſerung ſich Hr. Nicolai, als ein feiner und geſchmackvoller Kenner der Muſik ſehr viel Mühe giebt." Müller Abſchied S. 117: „Nach unſerer Rückkunft beſuchten wir das ſogenannte Liebhaberconcert bey Corſica. Nicolai dirigirte es. Hier machte ich Bekanntſchaft mit Ramler." Es beſtand neben ähnlichen Inſtituten bis zum Anfang dieſes Jahrhunderts (Cramer Mag. d. Muſ. I S. 565 f. A. M. Z. II S. 586).

50) Dieſe drei führt Nicolai 1781 als ihm wohlbekannte, oft gehörte Händelſche Oratorien an (Reiſe IV S. 534). Eine enthuſiaſtiſche Charakteriſtik des Judas Maccabäus nach einer Aufführung im Liebhaberconcert 1774 gab Reichardt in den Briefen e. aufmerkſ. Reiſenden I S. 82 ff. Der deutſche Text war von Eſchenburg, den des Alexanderfeſtes hat bekanntlich Ramler für die Aufführungen in Berlin bearbeitet. Der Meſſias wurde 1775 auch ſchon in Hamburg aufgeführt (Joh. Heinr. Voß Briefe I S. 295 ff.).

Digitized by Google

Zankſucht, welche ſie zu begleiten pflegt, dabei auch zum Vorſchein kamen. Ebenſo begreiflich iſt es, daß die hohe Meinung, welche die Hauptſtadt Friedrichs des Großen von ihren Einrichtungen und Leiſtungen zu hegen ſich berechtigt hielt, auch in der Muſik geltend gemacht wurde, beſonders Süddeutſchland und namentlich Wien gegenüber. In Marpurgs kritiſchen Briefen (II S. 141 ff.) werden Wagenſeil und Steffan, damals in Wien angeſehene Männer, mit einem gewiſſen Behagen ſehr von oben herab in die Schule genommen. Nicolai ſagt grade heraus (Reiſe IV S. 525 f.), nach Fux's Tode habe Wien zwar verſchiedene gute Componiſten gehabt, aber kein ausgezeichnetes Genie, welches einem Seb. und K. Ph. Em. Bach, Telemann, Graun und Haſſe, Männern, welche im nördlichen Deutſchland der Muſik eine ganz neue Wendung gaben, hätte an die Seite geſtellt werden können — bis Haydn aufgetreten ſei. In Wien ignorirte man dagegen alles norddeutſche und namentlich berliniſche Muſikweſen gründlich [51].

Allerdings konnten auch in Berlin manche junge Regungen in der Muſik nicht ganz ohne Wirkung vorübergehen; die franzöſiſche Operette, welche eine Zeitlang von Schulz diri-

51) Reichardt erzählt (A. M. Z. XV S. 666 f.), daß Kaiſer Joſeph bei ſeiner Unterredung im Jahr 1783 ihm grad'heraus geſagt habe, in der Theorie ſei alles gethan und wer ſeinen Fux im Kopf habe, wiſſe alles was er wiſſen könne und müſſe. Als Reichardt ihn auf Kirnbergers Theorie und Kritik hingewieſen habe, durch welche die tiefe Kunſt in den Meiſterwerken von Bach, Händel, Faſch erſt zu gründlichem Verſtändniß gebracht ſeien, habe es ſich gezeigt, daß dieſe Namen und Dinge dem Kaiſer ganz fremd geblieben ſeien; und als Reichardt erwähnte, daß Kirnberger auch für den praktiſchen und äſthetiſchen Theil der Muſik fruchtbare Ideen angeregt habe, habe Joſeph „mit echt cäſariſchem Ausdruck“ erwiedert: „Ei was! wers fühlt, ſchreibts — und's thuts!“

Digitized by Google

girt wurde[52], noch mehr die deutſche Oper ſeit 1771[53] wirkten allmählich und beſonders auf den Geſchmack des größeren Publicums, das ſich für das Gefällige und Leichte immer gern beſtimmen läßt, reformirend ein. In dieſem Sinne machte ſich auch ein Einfluß des Prinzen Heinrich geltend, der wie der König die Muſik liebte und eine vortreffliche Kapelle unterhielt. Burney, der ſich mit ihm über Muſik unterhielt, meinte, es ſei leicht zu entdecken daß Se. Kön. Hoheit der alten Muſik und den alten Componiſten nicht völlig ſo ſehr geneigt ſeien als der König (Reiſe III S. 149). Sein Concertmeiſter Salomon[54] vertrat offen dieſe Oppoſition gegen die Quanz-Graunſche und die Kirnbergerſche Tendenz und führte namentlich Haydns Symphonien und Quartette mit Eifer und Energie auf[55]. Sein Nachfolger Schulz[56], obgleich ein Schüler Kirnbergers, der auf einer längeren Reiſe ſich in Italien umgehört, auch Haydn perſönlich hatte kennen lernen[57], folgte nur ſeiner eigenen Natur, indem er ſich

52) A. M. Z. III S. 601 ff. Nach dem Sinne Friedrichs des Großen war das freilich nicht. Als man in Racines Athalia die Chöre ſingen laſſen wollte, ſchlug der König das ab mit der eigenhändigen Bemerkung (10. Jan. 1774): La musique française ne vaut rien, il faut faire declamer le choeur alors cela revient au même (Preuß Friedrich der Große III S. 310).

53) L. Schneider Geſch. der Oper in Berlin S. 49 ff.

54) Joh. Pet. Salomon, geb. in Bonn 1745, erwarb ſich als Violinſpieler Ruf und ging nachdem er vom Prinzen Heinrich entlaſſen war, nach London, wo er ſich um die Concerte der philharmoniſchen Geſellſchaft große Verdienſte erwarb, und 1815 ſtarb.

55) Rochlitz Für Freunde der Tonkunſt III S. 191 ff.

56) Joh. Abrah. Pet. Schulz, geb. 1747 in Lüneburg, begab ſich 1762 nach Berlin in Kirnbergers Schule und trat 1768 eine Reiſe durch Deutſchland, Italien und Frankreich an, von der er 1773 nach Berlin zurückkehrte. Im Jahr 1780 trat er in den Dienſt des Prinzen Heinrich, und ging 1787 als Kapellmeiſter nach Kopenhagen; er ſtarb 1800.

57) A. M. Z. III S. 176.

Digitized by Google

— zum großen Mißvergnügen ſeines Lehrers — in ſeinen Compoſitionen dieſer neuen Richtung zuwandte[58] und nicht bloß Haydns, ſondern ſogar Glucks Muſik aufführte. Mit dieſer drang er freilich nicht durch, aber Haydn fand, und nicht allein bei dem jüngeren Theil des Publicums, lebhaften Beifall. Zwar gab es Anhänger der alten Muſik, welche jedesmal mit Geräuſch fortgingen, wenn Haydnſche Muſik aufgeführt wurde, allein Männer wie Marpurg lachten darüber und verſagten ihm ihre Anerkennung nicht[59]; auch Nicolai ſpricht mit aufrichtigem und einſichtigem Lob über ihn[60]. Reichardt[61] mußte freilich als Kapellmeiſter des Königs

58) A. M. Z. III S. 605. Ein charakteriſtiſches Document iſt das Schreiben der Prinzeſſin Amalie (31. Jan. 1785), welcher Schulz ſeine Chöre zur Athalia (A. M. Z. III S. 614 ff.) zugeſandt hatte, das nach dem Original in der kön. Bibliothek kürzlich herausgegeben iſt (Echo 1857 N. 10 S. 74 f.) und ſo lautet: „Ich ſtelle Mir vor, Hr. Schulz! daß er ſich verſehen, und ſtatt ſeiner Arbeit Mir das muſikaliſche Notengekläckere ſeines Kindes geſchickt hat, dieweil ich nicht die allergeringſte wiſſenſchaftliche Kunſt darin bemerket, hingegen von Anfang bis Ende durchgängig fehlerhaft, ſowohl in dem Ausdruck, Sinn und Verſtand der Sprache, als auch in dem Ritmus. Der modus contrarius ganz hintenangeſetzt, keine Harmonie, kein Geſang, die Terze ganz ausgelaſſen, kein Ton feſtgeſetzt, man muß rathen, aus welchem es gehen ſoll, keine kanoniſche Nachahmungen, nicht den allergeringſten Contrapunkt, lauter Quinten und Oktaven, und das ſoll Muſik heißen. Gott wolle diejenigen, welche eine ſolche heftige Einbildungskraft von ſich ſelbſt beſitzen die Augen öffnen, den Verſtand erläutern und erkennen lehren, daß ſie nur Stümper und Fuſcher ſind. Ich habe ſagen hören, daß das Werk den Meiſter rühmen müßte, aber anitzt iſt alles verkehrt und verworren, die Meiſter ſind die einzigen, die ſich loben, wenn auch ihre Werke ſtinken. Hiermit genug. Amelie."

59) A. M. Z. II S. 573 f.

60) Nicolai Reiſe IV S. 526. 534.

61) Joh. Fr. Reichardt, geb. in Königsberg 1752, genoß eine muſikaliſche und litterariſche Jugenderziehung, die er ausführlich geſchildert

Digitized by Google

in deſſen Sinne ſchreiben[62], allein mit der ihm eigenen Beweglichkeit und Lebendigkeit wußte er durch das von ihm eingerichtete Concert spirituel[63], durch Compoſitionen und Schriften[64] nach vielen Seiten hin anregend auf das Publicum zu wirken[65].

In muſikaliſche Zuſtände ſo eigenthümlicher und von den in Wien ihm bekannten ſo verſchiedener Art trat van Swieten in Berlin ein. Sie mußten ihn um ſo mehr intereſſiren, als er ſeiner ganzen Anlage nach für das Verſtandesmäßige, was nach Regeln einzuſehen und zu beurtheilen iſt, mehr befähigt war als zu eigner Production[66]. Er war daher für die ſtrenge berliniſche Schule leicht zu gewinnen und faßte hier eine entſchiedene Vorliebe, nicht allein für den gebundenen Stil, ſondern ganz beſonders für Händelſche und Bachſche Muſik, welche er mit nach Wien brachte und namentlich

---

hat (muſikal. Zeitung I S. 215 ff.), ſtudirte 1771 und 1772 in Leipzig und reiſte dann mehrere Jahre. Nach Agricolas Tode wurde er 1775 Kapellmeiſter in Berlin, ging 1783 auf kurze Zeit nach Italien, 1785 nach London und Paris, von wo er durch den Tod Friedrichs des Großen nach Berlin zurückberufen wurde. Die weiteren Schickſale ſeines vielbewegten Lebens gehören nicht hieher; er ſtarb 1814.

62) Er hat über ſeine Stellung zu Friedrich intereſſante Mittheilungen gegeben A. M. Z. XV S. 601 ff. 633 ff.

63) Cramer Mag. d. Muſ. I S. 565 ff.

64) In jener Zeit gab er das muſikaliſche Magazin heraus (1—4. 1782) und war Mitarbeiter an Nicolais allgemeiner deutſcher Bibliothek.

65) Der Einfluß, welchen der Kronprinz, nachherige König Friedrich Wilhelm II, auf den Berliner muſikaliſchen Geſchmack äußerte, gehört weſentlich einer ſpäteren Zeit an, als die hier in Betracht kommt.

66) „Die Regeln, nach welchen Werke des Geſchmacks zu beurtheilen ſind" ſagt Grieſinger (biogr. Not. S. 69 f.), „waren ihm nicht fremd; aber bei ſeinen eigenen Productionen verfiel er in alle Mängel und Fehler, die er an andern ſtreng getadelt haben würde. Das Beſte an ſeinen Gedichten war nicht das was er ausſprach, ſondern was er ſich dabei dachte."

Digitized by Google

durch ſeine perſönliche Stellung zu Haydn, Mozart und Beethoven in ſeltner Weiſe fruchtbar machte. Bei Ph. Em. Bach beſtellte er ſechs große Symphonien fürs Orcheſter mit dem ausdrücklichen Wunſch, daß er ſich ohne alle Rückſichten auf die Schwierigkeiten der Ausführung allein ſeinem Genius überlaſſen möge. Reichardt, der im Jahr 1774 in Hamburg dieſe eben vollendeten Symphonien aufführte, rühmt ſie außerordentlich und meinte, „es ſei kaum eine Compoſition von höherem, keckerem, humoriſtiſcherem Charakter einer genialen Seele entſtrömt“ (A. M. Z. XVI S. 28 f.). Auch Haydn konnte van Swieten in Berlin damals vielleicht beſſer als in Wien kennen lernen, und daß er dieſen und Mozart und ſpäter den jugendlichen Beethoven neben Händel und Bach erkannte und liebte, iſt ein Zeugniß, daß er ein echtes Gefühl für das Große und Schöne beſaß[67].

Als er nach Wien zurückkehrte — dies wird etwa 1778 geſchehen ſein —, nahm er dort eine ſehr bedeutende Stellung ein. Zunächſt wurde ihm die Stelle eines Präfecten der Hofbibliothek zu Theil, welche früher ſein Vater bekleidet hatte, dann wurde er Präſes der Studien- und der Büchercenſur-Commiſſion, und erhielt den Auftrag den Studienplan auszuarbeiten, welcher 1783 in der ganzen Monarchie ein-

67) „Ich bin überhaupt was Muſik betrifft“ ſchreibt van Swieten (Dec. 1798) „in jene Zeiten zurückgetreten, wo man es noch für nöthig hielt die Kunſt ehe man ſie ausübte ordentlich und gründlich zu lernen. Da finde ich Nahrung für Geiſt und Herz, und da hole ich Stärkung, wenn irgend ein friſcher Beweis von dem Verfall der Kunſt mich niedergeſchlagen hat. Meine Tröſter ſind vor allen Händel und die Bache, und mit ihnen auch die wenigen Meiſter unſerer Tage, welche die Bahn jener Muſter des Wahren und Großen mit feſtem Fuß wandeln und das Ziel entweder zu erreichen verſprechen oder es ſchon erreicht haben. Dahin wäre ohne Zweifel der uns zu früh entriſſene Mozart gelanget; Joſeph Haydn aber ſtehet wirklich am Ziel“ (A. M. Z. I S. 252 f.).

Digitized by Google

geführt wurde. Kenntniſſe, Einſicht und Eifer für die Wiſſenſchaften, welches für einen ſolchen Poſten die erſten Erforderniſſe waren, ſprach ihm Niemand ab[68], allein man vermißte an ihm die Entſchloſſenheit, Thätigkeit und Kühnheit um durchzuſetzen was er ſich vorgeſetzt hatte[69]. Indeſſen konnte es nicht fehlen daß eine ſo einflußreiche und bedeutende Stellung, ſein Rang und Reichthum, der Ruhm des väterlichen Namens und der Glanz der Geſandtſchaft am Hofe Friedrichs des Großen ihm in Wien in den vornehmen Kreiſen großes Anſehen gaben, welches er zum Frommen der Muſik eifrig verwandt hat, ſelbſt für ſo untergeordnete Zwecke um bei muſikaliſchen Aufführungen Stille und Aufmerkſamkeit zu erhalten. Denn wenn etwa einmal ein flüſterndes Geſpräch entſtand, ſo erhob ſich Se. Excellenz, die in den erſten Reihen zu ſitzen pflegte, mit feierlichem Anſtand in ihrer ganzen Länge, wendete ſich dem Schuldigen zu, maß ihn lange mit ernſtem Blick und ſetzte ſich langſam wieder nieder. Das wirkte jedesmal[70].

Mit pecuniären Unterſtützungen — um dies gleich abzuthun — war van Swieten nicht freigebig. Er verwendete mit Eifer ſeinen Einfluß in den vornehmen Kreiſen und verſtand es auf dieſem Wege erhebliche Mittel für würdige Kunſtzwecke zuſammenzubringen, namentlich durch Gründung eines Vereins für Aufführung geiſtlicher Muſik, von dem

---

68) Nicolai Reiſe III S. 358. 363.

69) G. Forſter ſämmtl. Schr. VII S. 273. Man wollte wiſſen daß das vielbeſprochene Project der Wiener Akademie nicht zu Stande gekommen ſei, weil van Swieten ſich nicht getrauet habe die Männer zu nennen welche berufen werden müßten und deshalb geſagt habe, es ſei noch nicht Zeit an eine Akademie zu denken, da man noch keine Schulen habe.

70) So erzählt mir Neukomm. G. Forſter fiel die ſteife Haltung und vornehme Haltung van Swietens auf (ſämmtl. Schr. VII S. 270).

Digitized by Google

nachher noch die Rede ſein wird. Für ſolche Zwecke ſteuerte er dann auch ſelbſt an ſeinem Antheil bei, und dieſes ſein Verdienſt ſoll ihm nicht geſchmälert werden[71]; allein die echte Liberalität, welche aus innerem Antriebe und zu eigener Befriedigung hilft und fördert kannte er nicht. Vielmehr bewies ſich der reiche und kinderloſe Mann nicht ſelten knauſerig; das hat Haydn erfahren[72] und die Lobeserhebungen, mit welchen van Swietens Verdienſte um Mozarts nachgelaſſene Familie geprieſen worden ſind[73], kamen ihm nicht zu: er hat nichts irgend Nennenswerthes für ſie gethan. Auch war er im Verkehr mit Künſtlern, ſo ſehr er ſie ſelbſt und ihre Leiſtungen zu ſchätzen wußte, nicht immer gleichmäßig; zu Zeiten kehrte er auch gegen ſie den vornehmen Herrn heraus und machte ſeine Kennerſchaft ihnen gegenüber ſelbſt

71) Dies biogr. Nachr. S. 158 f.

72) Charakteriſtiſch iſt ein von Dies (biogr. Nachr. S. 210) mitgetheilter Zug. Haydn hatte für van Swieten auf deſſen Bitte die Partitur eines ſeiner Oratorien abſchreiben laſſen, wofür der Preis 62 fl. betrug. Statt deſſen gab van Swieten dem Kopiſten, angeblich aus Zerſtreutheit, nur 6 fl. Der arme Menſch wagte nicht zu remonſtriren; Haydn erſetzte ihm als er es erfuhr den Verluſt ohne van Swieten etwas zu ſagen: er kannte ſeinen Mann. Dabei leugnete er nicht, daß van Swieten ihn früher mitunter mit ein Paar Ducaten unterſtützt und ihm einen bequemen Wagen zur Reiſe nach England geſchenkt habe (Grieſinger biogr. Not. S. 66).

73) Niemtſchek S. 31: „Dieſer vortreffliche, über alles Lob erhabene Mann blieb ſtets ein wahrer Freund Mozarts und iſt nun Vater ſeiner hinterlaſſenen Waiſen.“ In der muſikaliſchen Correſpondenz (1792 S. 4) heißt es: „Siebenfaches Heil dem großen Menſchenfreund, dem edlen van Swieten, der gleich nach dem Tode ſeines Freundes Mozart ſich erklärte, aus Achtung gegen ſeine Verdienſte ſich deſſelben hinterlaſſener beider Kinder, die aus Mangel des väterlichen Vermögens höchſt kümmerlich und elend unterbracht und erzogen werden können, anzunehmen, Vatersſtelle bei ihnen zu vertreten und für das künftige Glück derſelben zu ſorgen.“ Ich weiß aus zuverläſſiger Quelle, daß von allem dem nichts geſchehen iſt.

Digitized by Google

in ungebührlichen Zumuthungen eigenſinnig und hartnäckig geltend. Auch das hat Haydn erfahren müſſen[74], und ſchwerlich wird Mozart ſolchen Unannehmlichkeiten ganz entgangen ſein.

Aber dieſe perſönlichen Schwächen treten zurück gegen das Verdienſt, welches ſich van Swieten erworben hat, indem er in Wien das Intereſſe für ernſte und ſtrenge Muſik mit Eifer vertrat. Der Einfluß, welchen er dadurch auf Mozart ausübte, iſt unverkennbar. Zu Anfang des Jahres 1782 finden wir Mozart bereits in lebhaftem Verkehr mit van Swieten, bei dem alle Sonntag Morgens Muſik gemacht wurde, aber nur Muſik im ſtrengen Stil. Er hatte, wie Mozart ſeiner Schweſter ſchreibt (20. April 1782), „in der That am Werth einen ſehr großen, an der Zahl aber einen ſehr kleinen Schatz von guter Muſik“; um denſelben zu vermehren ließ Mozart ſich von ſeinem Vater nicht allein ſeine eignen Kirchencompoſitionen, ſondern auch erleſene Werke von Mich. Haydn und Eberlin, die er zum Theil ſelbſt früher abgeſchrieben hatte, ſchicken, welche mit Beifall in dieſem kleinen Zirkel aufgeführt wurden[75]. Für Zuhörer waren dieſe Aufführungen freilich nicht berechnet; denn van Swieten ſang, wie Mozart ſeinem Vater berichtet (12. März 1783), den Discant, Mozart, der zugleich Klavier ſpielte, Alt, Starzer[76] den Tenor, der junge Teyber[77], der erſt aus

74) Dies biogr. Nachr. S. 180 f.

75) Sie ſind bereits I S. 433 f. angeführt worden. „Die Fuge In te domine speravi hat allen Beyfall erhalten“, meldet Mozart (12. März 1783) „wie auch das Ave Maria und Tenebrae. Ich bitte Sie, erfreuen Sie unſere ſonntägliche muſikaliſche Uebung bald mit etwas. — Das Lauda Sion möchte gar zu gern hören laſſen.“

76) Vgl. S. 10 f. Er muſicirte mit dem berühmten Lauteniſten Kohaut oft bei van Swieten (Grieſinger biogr. Not. S. 66).

77) Ich kann nicht ſagen, ob Anton Teyber (geb. 1754), welchen

Italien zurückgekommen war, den Baß. Aber man lernte doch treffliche Werke bedeutender Meiſter kennen, die in Wien zu hören ſonſt gar keine Gelegenheit war. „Wir wiſſen ja“, ſchreibt Mozart (12. April 1783) mit Beziehung auf dieſe muſikaliſchen Zuſammenkünfte bei van Swieten, „daß ſich die Veränderung des Guſto leider ſogar bis auf die Kirchenmuſik erſtreckt hat, welches aber nicht ſeyn ſollte; woher es denn auch kömmt, daß man die wahre Kirchenmuſik — unter dem Dach und faſt von Würmern zerfreſſen findet“ [78].

Nicht allein Geſangmuſik dieſer Art wurde bei van Swieten aufgeführt, ſondern auch Klaviermuſik derſelben Richtung. „Apropos“ ſchreibt Mozart dem Vater (10. April 1782) „ich wollte Sie gebeten haben, daß Sie mir möchten die ſechs Fugen vom Händel und die Toccaten und Fugen vom Eberlin ſchicken [79]. Ich gehe alle Sonntag um 12 Uhr zum Ba-

---

Mozart im Jahr 1789 in Dresden antraf (Beil. XIX, 3), oder Franz Teyber (geb. 1756) gemeint iſt. Beide waren geborne Wiener, wahrſcheinlich Brüder der beiden Sängerinnen dieſes Namens (I S. 87. III S. 38), und ſtarben in Wien, Anton als k. Kammercompoſitor 1822, Franz als Kapellmeiſter und Hoforganiſt 1810.

78) Damit ſtimmt Nicolais Urtheil überein, der im Jahr 1781 weder die Ausführung der Kirchenmuſik in Wien vorzüglich fand, noch die Muſik ſelbſt. „In Abſicht auf Compoſition“ ſagt er (Reiſe IV S. 544 f.) „hatte die katholiſche Kirchenmuſik bis vor einigen Jahren noch immer viel von einem eigenthümlichen Charakter. Aber nunmehr drängt ſich allenthalben die Opernmuſik auch in die Kirche, und was noch ſchlimmer iſt die fade neumodiſche italiäniſche Opernmuſik. Dies fand ich auch in Wien nur allzuſehr. Ich wußte wirklich bei manchem Credo oder Benedictus zuweilen nicht, ob ich auch etwa Muſik aus einer italiäniſchen Opera buffa hörte. Das beſte war immer noch, wenn die Muſik in dem Tone des Angenehmen und Lieblichen blieb, ſo daß ſie nicht zu ſehr herunterſank; das war denn wenigſtens erträglich. Selten hörte ich etwas Herzrührendes oder Erhabenes; was prächtig ſein ſollte, war meiſt nur rauſchend.“

79) In Mainz bei Zulehner ſind Neuf Toccates et Fugues pour le

Digitized by Google

ron van Swieten, und da wird nichts gespielt als von Händel und Bach. Ich mache mir eben eine Collection von den Bachischen Fugen, sowohl Sebastian, als Emanuel und Friedemann Bach, dann auch die Händlischen und da gehen mir nur diese ab. Und da möchte ich den Baron die Eberlinschen auch hören lassen." Ueber die letzteren aber schrieb er bald nachher der Schwester (20. April 1782): „Wenn der Papa die Werke vom Eberlin noch nicht hat abschreiben lassen, so ist es mir sehr lieb. Ich habe sie unter der Hand bekommen und — dann ich konnte mich nicht mehr erinnern — leider gesehen, daß sie gar zu geringe sind, und wahrhaftig nicht einen Platz zwischen Händel und Bach verdienen. Allen Respect für seinen vierstimmigen Satz, aber seine Klavierfugen sind lauter in die Länge gezogene versetti."

Wir haben schon gesehen, wie der Eifer mit welchem Mozart sich dem Studium dieser Meister hingab, durch das Interesse, das auch seine Constanze für diese Gattung von Musik faßte, noch angefacht wurde (S. 164). Es konnte nicht fehlen, daß er dadurch angeregt wurde sich in ähnlicher Weise zu versuchen, und als er seiner Schwester eine dreistimmige Fuge mit dazu gehörigem Präludium schickte, schrieb er ihr (20. April 1782), daß er mit der Zeit und mit guter Gelegenheit noch fünf Fugen machen und sie van Swieten überreichen wolle, sie möge sie deshalb keinen Menschen sehen lassen, sondern sie auswendig lernen und so spielen: „eine Fuge spielt man nicht so leicht nach." Diesen Vorsatz hat er zwar soviel bekannt ist, nicht ausgeführt, es existiren aber noch verschiedene Werke, welche bezeugen, daß er damals in dieser Richtung mit Eifer thätig

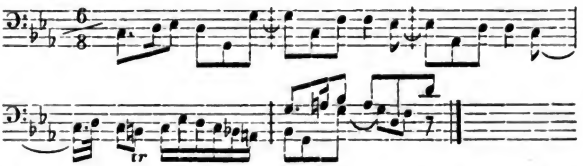
Pfte ou l'Orgue par G. E. Eberlin erschienen, welche das Urtheil Mozarts vollständig rechtfertigen.

Digitized by Google

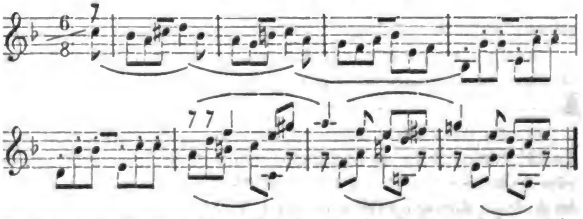
war. Die dreiſtimmige Fuge in C-dur mit voraufgeſchicktem Präludium, welche (Oeuvres VIII, 1) veröffentlicht iſt[80], kann eine Vorſtellung von dem geben, was Mozart beabſichtigte. Derſelben Zeit und Richtung gehört die große Fuge für zwei Klaviere in C-moll an[81], welche am 29. De-

---

80) Man könnte vermuthen, daß dieſe Fuge die in jenem Brief erwähnte ſei, um ſo mehr als ſie aus derſelben Tonart geht und ebenſo mit Andante maestoso überſchrieben iſt, aber ich habe ſonſt keinen beſtimmten Grund dafür. Dann müßte man annehmen, daß Mozart ein anderes Präludium zu der Fuge ſpäter componirt habe, oder daß dieſes erſt bei der Herausgabe dazu geſetzt ſei. — Von einer anderen Klavierfuge findet ſich unter den Skizzen im Salzburger Mozarteum nur das Thema mit dem erſten Eintritt



niedergeſchrieben. Etwas weiter ausgeführt iſt eine dritte Fuge, deren ſehr eigenthümliches Thema eine intereſſante Ausführung verſpricht

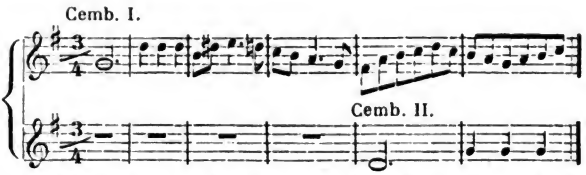


und umſomehr bedauern läßt daß ſie in den erſten Anfängen ſtehen geblieben iſt. Aber auch dieſe Entwürfe zeugen für das Intereſſe, mit welchem Mozart dieſe Studien ergriff.

81) Von einer zweiten vierſtimmigen Fuge für zwei Klaviere in G-dur, die einen ganz verſchiedenen Charakter verräth,

Digitized by Google

cember 1783 componirt[82] und von Mozart ſpäter (im Juni 1788) für das Saitenquartett arrangirt und mit einer Einleitung verſehen wurde[83]. Die größere Bequemlichkeit und Deutlichkeit, welche beim Vortrag vierſtimmiger Sätze in gebundener Schreibart auf dieſe Weiſe zu erreichen iſt, war ohne Zweifel die Veranlaſſung daß Mozart auch fünf Fugen aus Bachs wohltemperirtem Clavier für Saiteninſtrumente arrangirte[84]. Die Handſchrift zeigt daß dies Arrangement im Jahr 1782 oder 1783 gemacht ſei, wo der Verkehr mit van Swieten am lebhafteſten war, und daß dieſer daſſelbe veranlaßt habe iſt um ſo wahrſcheinlicher, da auch das Arrangement der C-moll Fuge in die Zeit fällt, wo die Aufführung und Inſtrumentation der Händelſchen Ora-



iſt der Anfang unter den Skizzen im Salzburger Mozarteum enthalten, der nach der erſten Durchführung abbricht.

82) Dies Datum trägt das Autograph, welches aus André's Beſitz an Spohr übergegangen iſt. Die Fuge iſt in ihrer urſprünglichen Geſtalt gedruckt (Oeuvres VIII, 6 S. 62).

83) Im thematiſchen Verzeichniß iſt notirt „ein kurzes Adagio à 2 Violini Viola e Basso zu einer Fuge, welche ich ſchon lange für 2 Claviere geſchrieben habe.“ In dieſer Geſtalt iſt beides in Partitur gedruckt bei Heckel in Mannheim (Mozart Quart. S. 499 ff.).

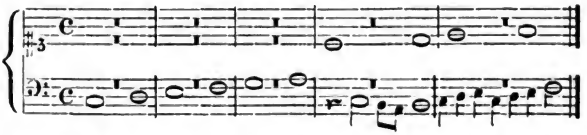
84) André Verz. 188. Es ſind die Fugen aus dem erſten Theil der Breitkopf u. Härtelſchen Ausgabe N. 2 in C-moll; N. 7 in Es-dur; N. 9 in E-dur; N. 8 aus Dis-dur nach D-dur transponirt; N. 5 in D-dur. Mit Abſicht offenbar ſind einige für dieſe Vortragsweiſe geeignete Fugen ausgewählt worden.

Digitized by Google

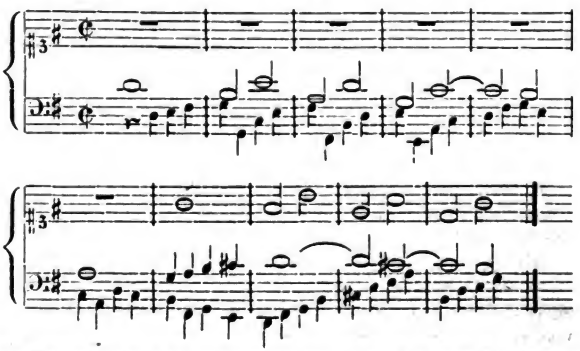
torien Mozart wieder in nähere Berührung mit van Swieten brachte. Für dieſelbe Art des Vortrags mögen auch zwei in jener Zeit componirte Fugen beſtimmt geweſen ſein, welche ihrem Charakter nach weder für Singſtimmen noch für das Klavier geſchrieben ſind[85]. Für dies Inſtrument war dagegen noch eine von Mozart bis auf wenige Takte vollendete vierſtimmige Fuge in G-moll beſtimmt, welche mit einem

---

85) Die eine vierſtimmige (André Verz. 189)



iſt von Mozart vollendet. André bemerkt über dieſelbe (handſchr. Verz. V): „Der eigentliche Anfang des erſten Wiederſchlages tritt erſt beim Alt ein, und der Baß trägt das Thema nur als Einleitung vor, ſofern man dieſe Compoſition wirklich als Fuge betrachten will." Von der zweiten dreiſtimmigen Fuge (André handſchr. Verz. a)



hat Mozart nur 37 Takte niedergeſchrieben; ſpäter iſt ſie vom Abbé Stadler ergänzt.

Digitized by Google

Schluß vom Abbé Stadler bekannt gemacht iſt[86]. Wie Mozart dieſe Sachen geſpielt wiſſen wollte, darüber belehrt uns eine Aeußerung welche er bei Ueberſendung jener erſten Fuge gegen ſeine Schweſter macht (20. April 1782): „Ich habe mit Fleiß Andante maestoso darauf geſchrieben, damit man ſie nur nicht geſchwind ſpiele — denn wenn eine Fuge nicht langſam geſpielet wird, ſo kann man das eintretende Subject nicht deutlich und klar ausnehmen, und iſt folglich von keiner Wirkung."

Ein intereſſanter Beleg für die Luſt, mit welcher Mozart Händel und Bach nachzuarbeiten ſuchte, iſt auch eine im Jahre 1782 oder 1783 angefangene aber unvollendet gebliebene Klavierſuite. Sie beginnt nach der Regel jener Compoſitionen[87] mit einer Ouverture (in C-dur), welche aus zwei Sätzen beſteht, einer langſamen, imitirten Einleitung und einem fugirten Allegro, welches in der Dominante ſchließt. Auf daſſelbe folgt der hergebrachten Ordnung gemäß eine Allemande (in C-moll), und auf dieſe die Courante (in Es-dur), an welche ſich die Sarabande (in G-moll) anſchließt; von dieſer aber hat Mozart nur einige Takte niedergeſchrieben[88]. Die Nachbildung jener Meiſter iſt ſowohl in der Anlage der Sätze, als in der Behandlung des Einzelnen bis auf manche Wendungen ganz unverkenn-

86) Nach André (handſchr. Verz. *b*) ſind nur die letzten acht Takte von Stadler hinzugefügt. Dieſe Fuge iſt, zur bequemeren Ausführung vierhändig, gedruckt (Oeuvres VIII, 5 S. 58).

87) Vgl. I S. 538 f. Becker Hausmuſik S. 29 ff.

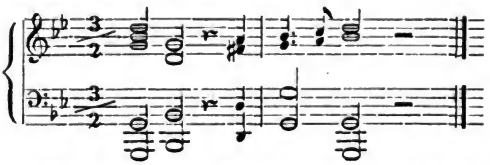
88) Dieſe Angaben verdanke ich Andrés handſchriftlichem Verzeichniß (J). Die drei von Mozart vollendeten Sätze ſind veröffentlicht (Oeuvres VI, 14), aber ohne Angabe daß ſie zuſammengehören und was ſie bedeuten. Der Ouverture iſt der überflüſſige Zuſatz, dans le style de G. F. Haendel gegeben, die beiden anderen Sätze ſind als Andante und

Digitized by Google

bar[89] und man kann in dieſem Sinn ſie als Studien betrachten; allein die Mozartſche Eigenthümlichkeit tritt daneben nicht minder beſtimmt hervor, und namentlich die ſehr ſchöne Courante iſt ſo ganz davon durchdrungen, daß ſie trotz der ihm ungewöhnlichen Form doch als ein ganz ſpecifiſch Mozartſch empfundenes und ausgeführtes kleines Muſikſtück erſcheint. Eigenthümlicher noch und freier iſt die „kleine Gique für das Clavier", welche Mozart am 17. Mai 1789 „in das Stammbuch des Hrn. Engel kurf. ſächſ. Hoforganiſten in Leipzig" ſchrieb[90], ſicherlich im Andenken an Bach, deſſen Motetten er dort zu ſeiner ſtaunenden Bewunderung hatte kennen lernen, und deſſen Meiſterſchaft auch in dieſer kleinen Form er längſt verehrte. Die leichte bewegliche Gique war durch Bach ſowohl in ſtrenger als freier Ausführung zu einem phantaſtiſchen, meiſt humoriſtiſchen Kunſtwerk ausgebildet worden, daß ſie in der Suite ſo ziemlich die Stelle behauptet, welche das Scherzo ſpäter in der Sonate einnahm. Mozart hat die ſtrengere Form gewählt, und das geiſtreiche Spiel, in welchem contrapunktiſche, harmoniſche, rhythmiſche Kunſt im knappſten Raum frei ſich entwickelt und den Zu-

---

Allegretto ſtatt des charakteriſtiſchen Allemande und Courante bezeichnet. Der Anfang der Sarabande lautet



89) Eine Freiheit, welche Mozart ſich genommen hat, iſt der Wechſel der Tonarten, während früher alle Sätze einer Suite in derſelben Tonart waren.

90) Sie iſt gedruckt Oeuvres VI, 6.

Digitized by Google

hörer wie den Spieler neckiſch in Athem hält, macht dieſe kleine Compoſition zu einem Meiſterſtück. Sie kann wohl das Bedauern erregen, daß die Suite, welche ſo manche fruchtbarer Entwickelung fähige Elemente enthält, von Mozart nicht ernſtlich aufgenommen und weitergebildet iſt, was freilich nur von einem Künſtler geſchehen konnte, der nicht allein die Formen, wie ſie Bach und Händel ausgebildet hatten, als fertige übernahm, ſondern ſie eigenthümlich fortzubilden im Stande war.

Ueberhaupt diente ja das Studium Bachs und Händels für Mozart nicht dazu, um Fugen machen zu lernen[91]; daß er der contrapunktiſchen Technik vollkommen Herr war, beweiſen ſeine früheren Compoſitionen zur Genüge. Allein was er an jenen Meiſtern bewundern lernte, was ihn zu freier Nacheiferung anfeuerte, das war die Kraft und Tiefe ihrer künſtleriſchen Natur und Bildung, vermöge welcher ſie dieſe ſtrengſten, ſcheinbar bis zur Starrheit abgeſchloſſenen Formen der Darſtellung als die naturgemäße und durchaus entſprechende Ausdrucksweiſe ihres muſikaliſchen Empfindens und Denkens ergriffen, in ihnen mit vollkommener Freiheit und Wahrheit ihr innerſtes Leben ausſprachen und ſo den ſtaunenswerthen Reichthum contrapunktiſcher Combinationen nicht als ein Spiel unfruchtbarer Speculation oder als todte Erfüllung des Geſetzes verbrauchten, ſondern als unerſchöpf-

---

91) Eigentlich techniſche Studien in verſchiedenen Formen der ſtrengen Schreibart hat Mozart um ſich feſt in der Uebung zu erhalten natürlich in früheren und ſpäteren Zeiten auch gemacht; in dieſe Kategorie gehört der zweiſtimmige Canon in der Umkehrung (Oeuvr. XVI, 16.) Andere Proben ſolcher Uebungen ſind von Rochlitz mitgetheilt (A. M. Z. XXII, Beil. I, S. 299), unter welche auch die Aufgabe der philharmoniſchen Geſellſchaft in Bologna (I S. 659 ff.) gerathen iſt, über die Rochlitz damals nicht unterrichtet war.

Digitized by Google

liche Fundgrube wahrhaft genialer Productionskraft in steter Bereitschaft hielten. Daß Mozart jene großen Männer in diesem Sinn würdigte, beweist schon sein oben mitgetheiltes Urtheil über Eberlin, seine Aeußerung über Häßler, der nur Harmonien und Modulationen vom alten Bach auswendig gelernt habe, aber nicht im Stande sei eine Fuge ordentlich auszuführen (Beil. XIX, 3), beweisen am besten seine eigenen Arbeiten. Denn so wie schon in den Compositionen, welche von ihm unter dem unmittelbaren Einfluß Bachs und Händels zum Studium geschrieben sind, die Eigenthümlichkeit Mozarts unverkennbar hervortritt, so macht sich auch in seinen späteren Werken nirgend das Bestreben geltend, wie Bach und Händel zu schreiben, es ihnen nachzumachen[92], sondern es ihnen gleich zu thun, aus denselben Quellen zu schöpfen, zu welchen sie ihm den Zugang gewiesen, und was er von ihnen empfangen seiner Natur und der jedesmaligen Aufgabe gemäß zu verwenden[93]. Was in manchen Stücken

92) Rochlitz berichtet (A. M. Z. I S. 445 f.): „Mozarts Liebe zu Händel ging so weit, daß er Vieles — was er aber nicht bekannt werden ließ — in dessen Manier schrieb. Es befinden sich unter seinen nachgelassenen Papieren gewiß noch dergleichen Arbeiten.“ Wahrscheinlich werden die Ouverture »dans le style de Haendel« und die übrigen oben genannten Compositionen Mozarts gemeint sein. Wenn Rochlitz aber fortfährt: „er hatte sogar die Grille eine Aria in seinem Don Giovanni in Händels Manier zu setzen und seiner Partitur dies offenherzig beizuschreiben“, so ist die letzte Angabe falsch: Mozart hat in seiner Partitur nichts der Art beigeschrieben.

93) In Reichardts musik. Zeitg. I S. 200 wird bemerkt, daß Joh. Seb. Bach seine Zeit überflügelt und lange Zeit nach seinem Tode vielleicht erst in Mozart den verwandten Geist gefunden habe, der seine tiefe Kunst aus Einsicht und Gefühl ganz zu bewundern und zu ehren, ihren Geist selbst in seine eigenen Schöpfungen aufzunehmen und in die Kunstwelt von Neuem einzuführen gewußt habe. Auch Zelter äußert sich dahin daß Mozart viel näher an Seb. Bach stehe als dessen Sohn Philipp

Digitized by Google

ſeiner Kammermuſik, im Schlußſatz der C-dur Symphonie, in der Ouverture zur Zauberflöte als ein wahrer Triumph erſcheint, welchen die Kunſt in der Durchdringung der ſtrengſten Geſetzmäßigkeit und der freieſten Schöpferkraft zur vollkommenen Klarheit und Schönheit feiert, das iſt nicht zum geringſten Theil in den Anregungen begründet, welche ihm dieſe Studien gewährten. Allein ihr Einfluß reicht viel weiter als in die Compoſitionen ſtrengen Stils; die tiefe und großartige Entfaltung der polyphonen Schreibart, welche alle Werke Mozarts charakteriſirt und deren Durchführung in den verſchiedenſten Gattungen eines ſeiner weſentlichſten Verdienſte iſt, beruht, auch in ihrer freieſten und leichteſten Anwendung, auf den Grundlagen, welche jene Meiſter gelegt hatten, indem ſie zugleich lehrten, in welchem Geiſte auf denſelben fortgebaut werden könnte und ſollte. Unverkennbar iſt es, wie der Reichthum und die Kühnheit der harmoniſchen Behandlung, welche in Mozarts Werken immer bewunderungswürdiger hervortreten, auf dieſelbe Quelle zurückzuführen ſind. Auch in ſeinen früheren Werken ſind große harmoniſche Schönheiten, neue und überraſchende Uebergänge und Wendungen häufig genug, allein ſie ſtehen nicht ſelten noch als einzelne Momente da und erſcheinen als rein harmoniſche Combinationen, während ſie in den ſpäteren Werken überwiegend aus der freien und geiſtreichen Durchführung des polyphonen Princips hervorgehen. Man ſieht alſo, daß die urſprüngliche erfinderiſche Kraft durch das Studium großer Muſter und die dadurch hervorgerufene

Emanuel und Joſeph Haydn (Briefw. IV S. 188 f.); er erinnert ſich daß die Muſik von Seb. und Eman. Bach ihm anfangs unverſtändlich verkam, daß Haydn dann als einer der den bittern Ernſt jener gewiſſermaßen traveſtirt habe getadelt worden ſei, bis Mozart erſchienen ſei, durch den man alle drei habe erklären können (Briefw. II S. 103).

Digitized by Google

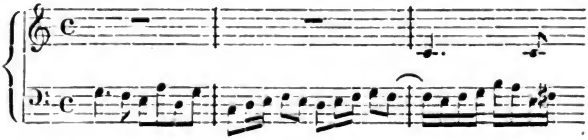
Einsicht in das Wesen und die Grundgesetze der künstlerischen Darstellung zu freiester Entfaltung gelangt ist. Der Einfluß jener Meister und ihrer Kunst zeigt sich auch in einer gewissen Herbigkeit und Strenge, welche durch polyphone Anlage und Selbständigkeit der Stimmführung veranlaßt, von Mozart keineswegs an sich vermieden wird; vielmehr muthet er in dieser Hinsicht dem Zuhörer gar oft ebensoviel und mehr zu als z. B. Bach und Beethoven, auch darin dem Sophokles vergleichbar, der von den Alten mit Recht seiner süßen Lieblichkeit wegen als die attische Biene gepriesen dennoch durch schroffe Strenge und herben Ernst zu erschüttern nicht verschmäht. Allerdings erscheint solche Härte auch bei Mozart nie als die Folge einer ungelenken Sprödigkeit, sondern stets als eine gewußte und gewollte, weil mit Nothwendigkeit aus der Consequenz der zur musikalischen Darstellung angewendeten Mittel hervorgehend, und ebenso wenig wird sie als bloßes Reizmittel von ihm angewendet, vielmehr stets nur als ein Durchgang zu einer um so nachhaltigeren Befriedigung in reiner Schönheit. Und weil ihm diese Lösung des Conflicts, welcher durch zu starke einseitige Anspannung hervorgerufen war, zu vollkommener Klarheit und Beruhigung fast ohne Ausnahme so wunderbar gelingt, ist es nicht zu verwundern, wenn jene andere Seite oft weniger beachtet wird [94].

Unter den Compositionen in gebundener Schreibart nimmt die dreistimmige Klavierfuge in C-dur ein besonde-

94) Rochlitz behauptet freilich sogar (A. M. Z. II S. 642 f.), Mozart sei in dem Bestreben Bachs düstere, doch sehr besonnene Weise mit seiner jugendlich feurigen Natur zu vereinigen rauh, abenteuerlich, bizarr und verworren geworden, wovon er in Concerten und Messen, die noch in Salzburg oder bald darauf geschrieben wären, noch Spuren findet. Man sieht aber, daß er einen zu frühen Einfluß Bachs annimmt.

Digitized by Google

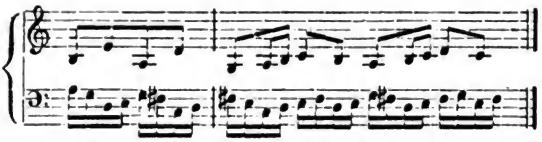
res Intereſſe in Anſpruch. Vorher geht eine Einleitung, welche, weil ſie weiter ausgeführt iſt als ein gewöhnliches Präludium, als Phantaſie bezeichnet iſt. Solche Vorſpiele, meiſtens obgleich nicht immer in freier Form, die auch Toccaten genannt werden, pflegte man einer Fuge oder einem anderen Tonſtück von geſchloſſener Form voranzuſtellen, und ihm den Charakter einer freien Improviſation zu geben[95]. Das in Rede ſtehende nimmt nach einer kurzen langſamen Vorbereitung eine lebhafte Bewegung an, ſpielt im raſchen Wechſel in verſchiedenen Tonarten ohne in irgend einer ſich feſtzuſetzen, ebenſowenig wird ein Motiv oder eine Figur beſtimmt durchgeführt; dieſe unruhige treibende Bewegung hat einen ſchwungvollen, pathetiſchen Charakter und erregt eine nicht geringe Spannung, während ſie zugleich brillant und auch in dieſer Beziehung effectvoll iſt[96]. Im ſchönſten Gegenſatz zu dieſem haſtigen Treiben ſteht nun die feſte und ruhige, aber bewegte und durch inniges Gefühl belebte Fuge



95) Bekannt iſt Mozarts große Phantaſie in C-moll (comp. 20. Mai 1785), welche von ihm ſelbſt als Einleitung mit der früher (14. Oct. 1784) componirten Sonate in C-moll (Oeuvr. VI, 1. 2) veröffentlicht worden iſt. Zwei kleinere Phantaſien in C-moll und D-moll (Oeuvr. XVII S. 20. 26) ſind ohne Zweifel für einen ähnlichen Gebrauch componirt. Alle drei aber haben einen mehr ſelbſtändigen, in ſich abgeſchloſſenen Charakter als die der Fuge vorgeſetzte, welche auch dadurch ſich als ein unmittelbar einleitender Satz ankündigt, daß ſie in der Dominante ſchließt.

96) Der erſte Satz für das Klavier allein in Beethovens Phantaſie mit Chor iſt ebenfalls ein ſolches ausgeführtes Präludium (die eigentliche Phantaſie), das man mit Intereſſe mit dem Mozartſchen und ähnlichen früherer Zeit vergleichen wird.

Digitized by Google



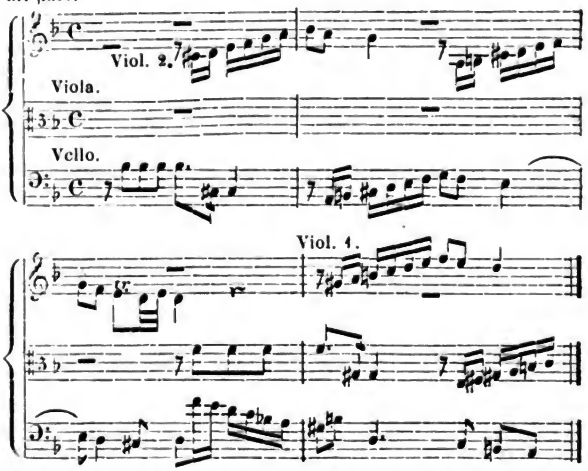
Die beiden erſten Takte mit ihren Quartengängen kündigen zwar mehr ein brauchbares als ein individuell ausdrucksvolles Fugenthema an, allein das bewegte Motiv, was folgt, hat einen ſehr eigenthümlichen Charakter beſonders durch die Wechſelnoten, welche den melodiſchen Gang hervorheben und durch raſch vorübergehende ſcharfe Diſſonanzen einen in der Durchführung vielfach modificirten und geſteigerten Reiz gewähren. Das weiche, faſt an Wehmuth ſtreifende, aber immer ernſt gefaßte Gefühl — welches ſich auch in dem häufigen Ausweichen in die Molltonarten ausſpricht — iſt in der ganzen Fuge ſo einfach und wahr ausgedrückt und ſo beſtimmt feſtgehalten, daß ſie, abgeſehen von der intereſſanten techniſchen Ausführung, als ein Muſter für den charakteriſtiſchen Ausdruck der Stimmung in dieſer Form und als ein Beleg gelten kann, wie tief innerlich Mozart dieſelbe aufgefaßt und ſich angeeignet hat. Dazu kommt, daß dieſe Fuge durchaus klaviermäßig und ihrer Conception und Ausführung nach ſo ganz für dies Inſtrument berechnet iſt, daß die Wirkung weſentlich mit darauf beruht[97]. Dies letztere kann man nicht in gleicher Weiſe von der C-moll-Fuge ſagen, deren Wirkung weder auf den Klangeffecten

97) Beides gilt nicht in der Art von der G-moll-Fuge, welche zwar kunſtvoll gearbeitet iſt, aber weder auf die Natur des Inſtruments in gleicher Weiſe berechnet noch im Ausdruck der Stimmung jener Fuge vergleichbar, ſondern vielmehr eine rein formelle, ſo zu ſagen abſtracte Fuge iſt. Vielleicht hat Mozart auch deshalb den Schluß nicht ausgeführt, weil die Arbeit ihn nur als eine Studie intereſſirte.

Digitized by Google

des Klaviers noch der Saiteninſtrumente beruht[98]. Sie iſt aber ſo groß angelegt, mit einem ſo ſtrengen Ernſt und einer

98) Ganz anders verhält es ſich mit der Einleitung, welche urſprünglich für Saiteninſtrumente geſchrieben auch auf die eigenthümlichen Klangwirkungen derſelben durchaus berechnet iſt. Die harmoniſche Behandlung, namentlich durch die enharmoniſchen Verwechslungen, iſt von außerordentlicher Schönheit und Tiefe, und bringt eine merkwürdige Spannung und Steigerung durch ſtets ſich überbietende Ueberraſchungen hervor. Bewundernswürdig iſt es, wie beſtimmt ihr Charakter als Einleitung zu der folgenden Fuge heraustritt, deren trotziges Weſen einerſeits angedeutet wird, während im Gegenſatz dazu ein ahnungsvolles Suchen und Sehnen auf eine Weiſe die Seele in Spannung ſetzt, daß der Eintritt der kategoriſchen Fuge eine wahre Beruhigung und zugleich den kräftigſten Aufſchwung giebt. — Eine Fuge für vier Saiteninſtrumente in D-moll, von welcher die erſte Durchführung in den Skizzen des Salzburger Mozarteums ſich aufgezeichnet findet



ſcheint ganz auf den Charakter dieſer Inſtrumente berechnet zu ſein; ob ſie einen Satz in einem Quartett bilden ſollte, oder auf ein ſelbſtändiges Muſikſtück angelegt war iſt mir nicht bekannt.

Digitized by Google

ſo rückſichtsloſen Strenge durchgeführt, daß die äußeren Mittel der Ausführung hier allerdings weniger in Betracht kommen, wo es weſentlich auf den energiſchen Ausdruck des Geſetzmäßigen ankommt, das ſich aber nicht als die bloße Vollziehung einer äußerlich gegebenen Norm, ſondern als die bewußte That eines kräftigen und conſequenten Willens erweiſt.

Es ſcheint angemeſſen gleich hier noch einen Blick auf zwei Compoſitionen zu werfen, welche einer viel ſpäteren Zeit, aber derſelben Richtung angehören. Dies ſind die beiden „Stücke für ein Orgelwerk in einer Uhr“ in F-moll, welche mit der willkührlichen Bezeichnung als Phantaſie und Sonate für Klavier zu vier Händen gedruckt worden und ſehr bekannt ſind. Beide beſtehen aus einem langſamen und einem lebhaften Satz, welcher in gebundenem Stil geſchrieben iſt, die Anlage beider iſt verwandt, aber nicht gleich. Das erſte Stück[99] wird durch ein ernſtes Adagio eröffnet, deſſen ſchöne Harmonieführung ſich durch einige jener Herbigkeiten auszeichnet, welche aber den ſanften Ausdruck deſſelben nicht beeinträchtigen; ohne eigentlich ſelbſtändige Ausführung hält es den Charakter einer Einleitung feſt. Das dann folgende Allegro in F-dur beſteht nur aus der imitatoriſchen Behandlung eines raſch bewegten Motivs; es zerfällt ſonatenartig in zwei Theile, von denen der erſte in der Dominante ſchließt, worauf nach einem kurzen Mittelſatz, dem auch das Hauptmotiv zu Grunde liegt, daſſelbe wieder eintritt und in der Tonica abſchließt, durch eine raſche harmoniſche Bewegung aber wieder in das Anfangsadagio überleitet, welches auf

99) Es iſt componirt im December 1790, gedruckt Oeuvr. VII, 1. Das Autograph, welches einſt Beethoven gehörte, beſitzt Hr. Generalconſul Clauß in Leipzig.

Digitized by Google

meiſterhafte Art ſo modificirt iſt, daß es ebenſo beſtimmt, als es vorher einleitete, nun zu einem beruhigenden Abſchluß führt. Dadurch rundet ſich das Ganze vortrefflich ab, und auch die lebhafte Geſchäftigkeit, welche in dem Allegro herrſcht, aber kräftig und ſelbſt glänzend iſt, ſteht zwar in einem ſtarken Gegenſatz zu dem ſanften Gefühlsausdruck des Adagio, aber in keinem Widerſpruch, vielmehr ergänzen ſich beide aufs ſchönſte. Größer angelegt und tiefer empfunden iſt aber das zweite Stück [100]. Es beginnt mit dem Allegro, deſſen erſte Takte von kräftiger Bewegung als Einleitung zu einer regelmäßigen Fuge dienen, die nicht nur durch ſchöne Führung und herrlichen Wohllaut ſondern durch den innigen Ausdruck einer ernſten, beſchaulichen Stimmung von hoher Bedeutung iſt; nachdem ſie durch eine Engführung des Themas in der Umkehrung abgeſchloſſen iſt, führt ſie nach einer frappanten harmoniſchen Ausweichung wieder zu dem Eingangsmotiv zurück, das aber jetzt zu einem Andante in As-dur überleitet. Da dieſes hier als der Mittelſatz erſcheint, auf welchen ein weſentliches Gewicht fällt, ſo iſt es breiter angelegt und ausgeführt; ein beſtimmt ausgebildetes Motiv kehrt in mannichfacher Figurirung durch verſchiedene Zwiſchenſätze verbunden mehrmals wieder. Gegenüber den Gegenſätzen kräftiger Bewegung und ſinniger Beſchaulichkeit im Allegro ſpricht ſich hier eine in ſich befriedigte, ſtill verklärte Empfindung, wie ſie aus jenen Elementen ſich entwickelt, in reiner Anmuth aus, die durch einen leiſen Hauch wehmüthiger Erinnerung nicht getrübt, ſondern gehoben wird. Aber dieſer Zuſtand glücklicher Ruhe iſt kein dauernder; ſo tritt denn auch der erſte bewegte Satz wiederum ein, das Fugato beginnt von Neuem, geſteigert durch ein zweites unruhig bewegtes Gegenthema, wel-

100) Componirt 3. März 1791, gedruckt Oeuvr. VIII, 2.

Digitized by Google

ches der ganzen Durchführung den Charakter lebhafter Erregung giebt und zu einem leidenschaftlichen, kräftigen Schluß führt[101].

Diese beiden Compositionen[102] bewähren von Neuem, daß Mozart bei weiterem Fortschreiten auf diesem Wege eine wahrhaft fruchtbare Ausbildung auch dieser bedeutenden musikalischen Darstellungsform, in einer durch die innerlichste Vertiefung in das Wesen derselben gewonnenen Freiheit und der auf dieser beruhenden Verschmelzung mit der individuellen Natur ohne Zweifel gelungen wäre — zum unberechenbaren Gewinn für die Entwickelung der Musik, die später nach anderen Richtungen hin sich einseitig ausgebildet hat[103]. Man pflegt bei Gelegenheit dieser Stücke wohl zu bedauern daß Mozart sein Genie und seine Arbeit in so schönen Compositionen an eine Spieluhr verschwenden mußte. Aber darauf sollte man vielmehr aufmerksam machen, wie echt künstlerisch der Mann verfuhr, indem er sich ganz der einmal gestellten Aufgabe widmete,

---

101) Ungemein ausdrucksvoll durch ihre harmonische Bewegung ist noch die lebhafte Figur im viert- und drittletzten Takt.

102) Das am 4. Mai 1791 „für eine Walze in eine kleine Orgel" componirte Andante ist ein kleines anmuthiges Musikstück ohne Ansprüche auf tiefere Bedeutung sowohl der Ausführung als dem Ausdruck nach. Es ist als Rondo für Klavier (Oeuvr. VI, 3) gedruckt.

103) Daß Beethoven in späteren Jahren mit bewußter Einsicht dies Ziel der Durchdringung und Beseelung der contrapunktischen Darstellungsform durch die individuelle Schöpferkraft des Künstlers als das höchste und wahre Ziel der künstlerischen Leistung verfolgte ist bekannt; auch Schumann — in dessen künstlerischer Thätigkeit das subjective Element so entschieden vorherrscht — suchte auf demselben Wege künstlerische Vollendung zu erreichen. Es ist Mendelssohns großes Verdienst mit klarem Urtheil und edlem Sinn diese Aufgabe erfaßt und durch seine Leistungen seiner Zeit das Ziel vor Augen gestellt zu haben, das stets und ganz zu erreichen auch seine Kraft nicht ausreichte.

Digitized by Google

ohne alle Rückſicht auf die äußeren Verhältniſſe, die ſie hervorgerufen, einzig darauf bedacht, ein Kunſtwerk zu ſchaffen das innerhalb der gegebenen Bedingungen, ohne die er es gar nicht denken konnte oder wollte, ein harmoniſches Ganze ſei.

Da Mozart durch van Swieten auch mit Geſangcompoſitionen Händels, Bachs — obwohl er deſſen großartige Motetten erſt ſpäter in Leipzig kennen lernte — und anderer Meiſter des Kirchenſtils bekannt wurde und, wie wir ſahen, den Verfall der wahren Kirchenmuſik mit ihm beklagte, ſo ſollte man erwarten, daß er mit Eifer ſich derſelben zugewandt habe, zumal da hier keine ähnliche Concurrenz wie bei der Oper zu fürchten geweſen wäre. Daß er aber erſt im letzten Jahr ſeines Wiener Aufenthalts, und zwar auf beſtimmte Veranlaſſungen, für die Kirche componirte erklärt ſich daraus, daß Kaiſer Joſeph im Jahr 1783 bei der neuen Anordnung des Gottesdienſtes die figurirte und Inſtrumentalmuſik in den Kirchen Wiens unterſagte, nur mit der Ausnahme daß in der Hofkapelle und im Stephansdom, wenn der Erzbiſchof pontificirte, muſikaliſche Meſſen aufgeführt werden durften. Dafür wurden deutſche Geſänge eingeführt, welche von der Gemeinde geſungen wurden; man wollte die Compoſition derſelben nicht loben[104] und beklagte es, daß um den Mißbrauch abzuſchaffen auch die gute Kirchenmuſik ganz beſeitigt ſei[105]. Kurz, Mozart war wie jedem anderen Componiſten dadurch die Möglichkeit benommen auf dieſem Gebiet mit Erfolg wirkſam zu ſein. Wir haben aber bereits geſehen (S. 257 f.), daß Mozart im Jahr 1782 zufolge eines Gelübdes

104) Nicolai, der über dieſe Reformation berichtet (Reiſe IV S. 550 ff.), hat auch Proben mitgetheilt (Beil. X, 1. 2).

105) Vgl. den Bericht aus Wien in Forkels muſik. Alman. 1784 S. 187 ff.

Digitized by Google

eine Meſſe zu componiren unternommen hatte, welche in Salzburg aufgeführt werden ſollte, und dieſe Arbeit trägt allerdings die deutlichen Spuren der Studien, welche ihn damals beſchäftigten.

Dieſe Meſſe in C-moll [106] unterſcheidet ſich durch die ganze Anlage und Behandlung weſentlich von allen früheren. Während bei jenen die Beſchränkung auf ein knappes Maaß und ein Zuſammenziehen der einzelnen Theile zu einem größeren Ganzen, mit Ausnahme weniger Sätze vorwiegt, iſt hier dagegen das Beſtreben nach einer möglichſt breiten Ausführung des Einzelnen maaßgebend. Daher ſind die einzelnen Abſchnitte des Textes, wie das auch von anderen Componiſten ſchon geſchehen war, als ſelbſtändige Sätze behandelt; das Gloria zerfällt in ſieben vollkommen abgeſchloſſene Muſikſtücke. Dem äußeren Umfang entſpricht die Ausführung, indem durchgehends eine ausgearbeitete thematiſche Behandlung, meiſtens in ſtrenger Form, angewandt iſt. Auch in den Mitteln, welche dafür verwendet werden, iſt ein größerer Reichthum entfaltet; mehrere Chorſätze ſind fünfſtimmig, einer achtſtimmig, und daneben ſind vier Soloſtimmen in verſchiedener Weiſe in Anſpruch genommen. Das Orcheſter zeigt zwar die in Salzburg übliche Zuſammenſetzung — die Blechinſtrumente ſind vollſtändig beſetzt, neben Oboen

106) Von der Meſſe iſt das Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus ganz von Mozart vollendet und André fand eine Abſchrift dieſer Sätze in einem Kloſter in Bayern. Vom Credo iſt der erſte Satz in den Chorſtimmen nebſt dem Baß ganz vollendet, die Begleitung in den weſentlichſten Punkten angedeutet; in gleicher Weiſe iſt vom Incarnatus die Singſtimme mit den obligaten Blasinſtrumenten und dem Baß vollſtändig ausgeſchrieben, die übrige Begleitung nur angedeutet. Das Ganze iſt aus Mozarts Handſchrift unter dem Titel Miſſa in C-moll von Mozart herausgegeben von André in Offenbach.

Digitized by Google

und Fagotts aber keine Flöten und Clarinetten benutzt — allein es ist durch seine selbständige Haltung tüchtig in Anspruch genommen, einzelne Instrumente auch obligat behandelt [107].

Was nun bei einer genaueren Betrachtung dieser Messe am meisten auffällt ist die große Ungleichheit, welche sich nach verschiedenen Seiten hin zwischen den einzelnen Sätzen kund giebt, und dieser Composition wesentlich den Charakter einer zum Studium unternommenen giebt. Zunächst fallen die Solosätze, besonders durch ihre bravurmäßige Behandlung, in die Augen. Diese galt zwar damals für keineswegs unverträglich mit kirchlichem Stil, und auch ernste und strenge Meister des vorigen Jahrhunderts, auch Händel und Bach haben sie in ihren Kirchenmusiken nicht ausgeschlossen; aber es ist auffallend, daß Mozart, der in seiner dramatischen Musik das Bravurmäßige nur dem Sänger zu Liebe anbrachte und wo er sich selbst folgen durfte gern darauf verzichtete, hier jenem Geschmack nachgab. Auch hat das erste große Sopransolo Laudamus te ganz den Zuschnitt einer alten Bravurarie und auch im Einzelnen wenig oder gar nichts von Mozarts Eigenthümlichkeit; vielmehr erinnert es so auffallend an Hasses oder Grauns Weise, daß es fast ab-

---

107) Das Orchester ist daher freilich keineswegs mit dem Glanz und der Mannigfaltigkeit des Colorits ausgestattet, wie dies in andern gleichzeitigen Werken Mozarts der Fall ist, im Ganzen herrscht eine gleichmäßige Tonfarbe; doch fehlt es nicht an eigenthümlichen Instrumentaleffecten, namentlich durch die Blasinstrumente, wie denn die Posaunen, welche meistens die Singstimmen unterstützen, doch an manchen Stellen z. B. im Kyrie und Sanctus sehr wirksam selbständig verwandt sind. Hauptsächlich aber ist die Wirkung der Begleitung in die Selbständigkeit gesetzt, mit welcher sie, theils durch effectvolle Figuren, theils durch contrapunktische Bearbeitung den Singstimmen gegenüber tritt.

Digitized by Google

ſichtlich in dieſem Geſchmack geſchrieben zu ſein ſcheint [108]. Mehr vom Mozartſchen Charakter verräth das Incarnatus est, das von concertirenden Blasinſtrumenten begleitet iſt und in deren Behandlung manche feine Züge, überhaupt einen anmuthigen Ausdruck hat; aber hier wird die Bravur noch entſchiedener zur Hauptſache und überſchreitet namentlich in der 22 Takte langen Cadenz, in welcher die Singſtimme mit den Blasinſtrumenten wetteifert, alles billige Maaß. In den mehrſtimmigen Soloſätzen tritt dies Element ſchon viel weniger hervor. Das Duett zwiſchen zwei Sopranen Domine Deus iſt wie das Terzett zwiſchen zwei Sopranen und Tenor Quoniam tu solus ſowohl in den Singſtimmen als in der Begleitung in ſtrengerer Form geſchrieben, und ſchon dadurch einfacher, gehaltener und auch im Ausdruck würdiger; allein bei aller Klarheit und Sicherheit, mit welcher dieſe Form gehandhabt iſt, haben ſie doch etwas Schulmäßiges und Trocknes, ſie machen den Eindruck, als ſeien ſie der Arbeit wegen gemacht, und das friſche Aufquellen fehlt ihnen, das ſonſt ſelbſt weniger bedeutenden Compoſitionen Mozarts eigen iſt.

Zum Theil muß man dies auch von den Chören ſagen. Die ausnehmend lange Fuge Cum sancto spiritu iſt zwar als ſolche vortrefflich gearbeitet und trotz der mancherlei Kunſtſtücke, welche darin angebracht ſind, ſehr klar; ſie wird bei allem Behagen an der Arbeit nirgends kleinlich und gekünſtelt, ſondern — und darin kann man am eheſten Händels Vorbild erkennen — alle Züge ſind feſt, beſtimmt, das Ganze einfach und bedeutend: nichts deſto weniger fehlt ihr der Nerv eines ganz individuellen Lebens, welches einzelne und ſelbſt

108) Ich möchte glauben daß der Einfluß der Berliner Geſchmacksrichtung auf van Swieten wiederum hierauf eingewirkt habe.

Digitized by Google

ſchwungvolle charakteriſtiſche Züge, wie z. B. der höchſt grandioſe Schluß — wo die Singſtimmen im Einklang das Thema gegen eine figurirte Begleitung durchſetzen — ihr nicht geben können. Eigenthümlicher belebt iſt das Osanna, das hier nicht wie ſonſt meiſtens ein kurzes Fugato, ſondern ein lang ausgeführter fugirter Satz iſt; indeſſen läßt ſich nicht läugnen, daß auch hier das techniſche Intereſſe an der Arbeit den Componiſten weiter geführt und länger feſtgehalten hat als nöthig war, ſo daß auch hier der Charakter der Schule nicht ganz verwiſcht iſt. Dagegen ſind das Kyrie, Gloria und Sanctus ſehr ſchöne Sätze, in denen die tüchtige und ſichere Ausführung in meiſtens ſtrenger Form nicht das Uebergewicht gegen den Gefühlsausdruck und den inneren muſikaliſchen Gehalt gewinnt, ſondern ein ſchönes Ebenmaaß bewahrt iſt, das ſich auch in dem äußeren Umfang bewährt. Der Ausdruck in den einzelnen Sätzen iſt der Natur der Sache nach ſo verſchieden, aber jedesmal ſo entſprechend, und ſo ernſt und bedeutend, daß man in ihnen ſchon den Begriff, welchen Mozart von wahrer Kirchenmuſik gefaßt haben mochte, klar und würdig ausgeſprochen finden darf[109]. Die Krone dieſer Compoſition aber bilden das fünfſtimmige Gratias und das achtſtimmige Qui tollis, die nicht allein meiſter-

109) Bemerkenswerth iſt das vierſtimmige, lang ausgeführte Benedictus wegen ſeiner ernſten, faſt etwas trocknen Haltung, durch die es ſich von dem weichen und lieblichen Charakter, welcher dieſem Satz gegeben zu werden pflegt, weſentlich unterſcheidet. — Der erſte fünfſtimmige Chorſatz des Credo ſtimmt ſeiner Anlage nach mit der Weiſe der früheren Meſſen am meiſten überein. Ein lebhaftes Motiv, welches zwiſchen die Saiten- und Blasinſtrumente vertheilt iſt, bildet in ſeiner Durchführung den Faden, an welchen die Chorſätze ſich anreihen; dieſe ſind aber ohne eigentliche thematiſche Verarbeitung doch contrapunktiſcher behandelt und das Ganze hat einen mehr feierlichen Charakter als es früher gewöhnlich der Fall iſt.

Digitized by Google

haft angelegt und ausgeführt und von großartigem, tief ernſtem Ausdruck, ſondern auch ganz und gar von Mozarts innerſtem Weſen und Leben ergriffen ſind. Wenn man gleich in dem herben und ſtrengen Ernſt, in den großen Zügen und der maſſenhaften Wirkung die großen Vorbilder erkennt, welche ihm lebendig vor der Seele ſtanden, ſo haben wir hier auch den Meiſter vor uns, den jene Muſter anregten, um ſo tiefer aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen und die eigenſte Kraft zur höchſten Leiſtung zu ſteigern. Der wunderbare, geheimnißvolle Schauer des Unſichtbaren, der in den ſchönſten Sätzen des Requiem ſo tief ergreift, weht uns auch aus dieſen Chören an.

Nachdem Mozart die Meſſe, unvollendet wie ſie war, in Salzburg zur Aufführung gebracht hatte, fand er zunächſt keine Veranlaſſung dieſelbe zu vollenden und ließ ſie, da es ihm an dringender Arbeit nicht fehlte, liegen; vielleicht trug auch das Gefühl, daß er hauptſächlich mit derſelben ſeine Studien gemacht hatte, mit dazu bei, daß er keine Neigung fühlte ſie zu Ende zu bringen. Als er aber im Jahr 1785 aufgefordert wurde in dem Concert für den Penſionsfonds (S. 10 ff.) ein Oratorium aufführen zu laſſen, entſchloß er ſich die Sätze des Kyrie und Gloria dazu zu verwenden, welchen ohne eine erhebliche Veränderung der von einem mir unbekannten Dichter hierzu verfaßte italiäniſche Text des Davidde penitente untergelegt wurde. Dazu ſchrieb er für Mlle. Cavalieri und für Adamberger noch zwei neue große Arien, welche eingeſchoben wurden [110]. Allerdings verlor

110) Das Concert fand am 13. März 1785 Statt, in der zweiten Abtheilung wurde Dittersdorfs Eſther — componirt im Jahr 1773 (Dittersdorf Selbſtbiogr. S. 203 ff.) — von Neuem aufgeführt; dazwiſchen ſpielte Mozart ein Concert. Die beiden neuen Arien wurden von ihm am 6. und 11. März componirt. Die Stücke der Meſſe ſind in folgender Weiſe angewendet

Digitized by Google

dadurch das Ganze noch mehr an Einheit der Haltung, denn in dieſen beiden Arien iſt nicht allein das Orcheſter ganz in Mozarts ſpäterer Weiſe behandelt, ſondern ſie ſind in Anlage und Behandlung merklich von den übrigen Muſikſtücken unterſchieden. Beide ſind ganz in der Weiſe der Concertarien jener Zeit geſchrieben, denen ſie im lebhaften Gefühlsausdruck und in der dankbaren Behandlung der Singſtimme nichts nachgeben, und wenn ſie dadurch auch unverkennbar mehr von dem eigentlich Mozartſchen Charakter erhalten haben — nur im Allegro der Sopranarie glaubt man noch die Graun-Haſſeſchen Anklänge durchzuhören —, ſo iſt doch auch dieſer nicht zu ſeiner vollen Entfaltung gelangt; und während dieſe Arien keineswegs zu den vorzüglichſten Concertarien gehören, ſind ſie doch für das Oratorium zu ſehr Concertarien. Allein nach dem was über die Ausbildung des Oratoriums bemerkt worden iſt (I S. 320 ff.) wird man es

---

Davidde 1	Chor Alzai le flebili voci	— Kyrie.
2	Chor Cantiam le lodi	— Gloria.
2	Sopranarie Lungi le cure ingrate	— Laudamus (mit der Bemerkung: „Dies ſingt die zweite Sängerin“).
3	Chor Sii pur sempre	— Gratias.
5	Duett Sorgi o Signore	— Domine Deus.
6	Tenorarie A te fra tanti affanni	
7	Chor Se vuoi puniscimi	— Qui tollis.
8	Sopranarie Fra le oscure ombre	
9	Terzett Tutte le mie speranze	— Quoniam tu solus.
10	Chor Chi in Dio sol	— Jesu Christe, cum sancto spiritu amen.

Von der Partitur iſt nur der erſte Theil erſchienen (Leipzig, Kühnel), der vollſtändige Klavierauszug Leipzig bei Breitkopf u. Härtel.

Digitized by Google

begreiflich finden, wenn dieſe Vermiſchung der Stilarten angemeſſen erſchien und vielleicht ſogar die brillanten Solosachen die ernſteren Chorſätze beim Publicum entſchuldigen mußten [111].

Hierüber kann das Urtheil gegenwärtig nicht zweifelhaft ſein [112]. Wichtig aber iſt es ſich zu vergegenwärtigen, von welcher Bedeutung es für Mozarts Entwickelung war, daß er grade zu der Zeit, da er in Wien als Inſtrumental- und Operncomponiſt in einer Richtung thätig wurde, welche bei dem dort allgemein herrſchenden Geſchmack ihn dem ernſten und ſtrengen Stil ganz zu entfremden drohte, durch van Swieten mit den Meiſtern vertraut wurde, welche allein ihn tief zu ergreifen und zu feſſeln vermochten, und ihm ſo einen mächtigen Impuls gaben, ſich mit verdoppeltem Intereſſe und aus einem inneren Bedürfniß den ernſten Studien hinzugeben, ohne welche auch das Genie die vollendete Meiſterſchaft nicht erringt, und welche im Verein mit ſeiner ſich immer ſteigendern Productionskraft ſeinen Werken dieſer Periode ihren unvergänglichen Stempel aufgedrückt haben [113].

---

111) Die Entſtehungsgeſchichte des Oratoriums iſt von Rochlitz ganz richtig mitgetheilt (A. M. Z. III S. 238 f. vgl. XXVII S. 447).

112) Reichardt urtheilt im Ganzen treffend über die von Hiller zu einer Cantate zuſammengeſtellten letzten Nummern (8. 9. 10) des Oratoriums (muſik. Zeitg. I S. 368 f. vgl. 382 f.) Auch eine andere daraus entlehnte Cantate wird erwähnt A. M. Z. IX S. 479.

113) Was Gerber (im alten Tonkünſtlerlexicon I S. 976) äußerte — und nach ihm andere: „Ein Glück für ihn daß er noch jung unter den gefälligen und tändelnden Wienſchen Muſen ſeine Vollendung erhalten hat; es könnte ihn ſonſt leicht das Schickſal des großen Friedemann Bach treffen, deſſen Fluge nur wenige Augen der übrigen Sterblichen noch nachſetzen konnten" iſt nur halbwahr, denn die tiefſten Studien hat Mozart nicht in Salzburg, ſondern in Wien gemacht.

Digitized by Google

10.

Bei der Betrachtung der Verhältniſſe, welche in Wien auf Mozarts ſociale und künſtleriſche Stellung, auf ſeine Ausbildung und Entwickelung von Einfluß geweſen ſind, dürfen auch ſeine Beziehungen zum Freimaurerorden nicht außer Acht gelaſſen werden[1].

Es iſt bekannt[2], wie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Neigung durch geheime Verbindungen und Ordensverbrüderungen, welche ſich meiſtens in irgend einer Weiſe an den Freimaurerorden anſchloſſen, den Fortſchritt auf geiſtigem, ſittlichem und politiſchem Gebiet zu fördern, in Deutſchland allgemein verbreitet war und einen mächtigen Einfluß gewann, der ſich vielleicht am dauerndſten in den Spuren erhalten wird, welche er auch der Litteratur jener Zeit aufgedrückt hat[3]. Wie viel oder wie wenig es ſei, was zur wahren Erziehung des Menſchengeſchlechtes auf dieſem Wege erreicht iſt, zu welchen Exceſſen des Aberwitzes und Frevels auch Schwärmerei und Betrügerei die verführeriſchen Formen eines Geheimbundes mißbraucht haben mag: man darf darauf hinweiſen, daß Fürſten — unter ihnen Friedrich der Große — daß ſelbſt die edelſten und größten Geiſter unſerer Nation — Leſſing, Herder, Wieland, Goethe — im Freimaurerorden ein wirkſames Mittel jene höchſten Zwecke zu erreichen geſucht haben. Es genügt hier an das zu erinnern, was Goethe in ſeiner Gedächtnißrede auf Wieland

1) Es wird für Kundige ſchwerlich der Bemerkung bedürfen, daß hier ein Ungeweihter ſpricht, der alſo um ſo mehr ſich mit Vorſicht zu äußern hat.

2) Eine Ueberſicht der wichtigſten hierher gehörigen Erſcheinungen giebt Schloſſer Geſchichte des achtzehnten Jahrh. III, 1, S. 278 ff.

3) Gervinus Geſch. d. deutſchen Nationallitt. V S. 274 ff.

Digitized by Google

sagt[4]: „Wenn dieser altgegründete und nach manchem Zeitwechsel oft wieder hergestellte Bund eines Zeugnisses bedürfte, so würde hier das vollkommenste bereit sein, indem ein talentreicher Mann, verständig, vorsichtig, umsichtig, erfahren, wohldenkend und mäßig, bei uns seines Gleichen zu finden glaubte, sich bei uns in einer Gesellschaft fühlte, die er, der besten gewohnt, als Vollendung seiner menschlichen und geselligen Wünsche so gern anerkannte." Und dieser erklärte selbst[5] daß durch den „geistigen Tempelbau" des Freimaurerordens nichts anderes und würdigeres angedeutet werde als „das ernste, thätige und anhaltende Streben aller echten und redlichen Maurer, vor allen sich selbst, und dann auch soviel möglich die übrigen mit ihm verbrüderten Menschen dem Ideal der Humanität, dem was der Mensch, gleichsam als ein lebendiger Stein in der ewigen Stadt Gottes zu sein bestimmt ist, und wozu er schon in seinem rohen Naturzustand alle Anlagen hat, durch unermüdete Bearbeitung immer näher zu bringen"[6].

Sehr begreiflich ist es, daß auch in Wien, als dort das Streben nach Aufklärung und Bildung sich lebhaft regte, die Form der geheimen Gesellschaft als besonders wirksam und anziehend für diese Zwecke benutzt wurde. „Im Jahr 1781

4) Goethe Werke XXI S. 329.

5) Wieland Werke LIII S. 435.

6) „Gutes thun, die Noth der Menschheit erleichtern, Aufklärung unter seinen Mitbrüdern bewirken, Menschenhaß vermindern, sich stets anfeuern, in allem diesen nicht müde werden dies — dies ist die wahre Pflicht des Maurers, das Geheimniß des Ordens. Die Nebengeheimnisse sind die Ceremonien, wodurch einer äußerlich ein Freimaurer wird. Wie viel der Orden zu der jetzt herrschenden Toleranz überhaupt und besonders unter den christlichen Religionsparteien beigetragen liegt zu klar am Tage, als daß ich nöthig hätte viel darüber zu sagen." [Keßler v. Sprengseisen] Anti-Saint-Nicaise S. 62.

Digitized by Google

bildete ſich ein Verein der vorzüglichſten Köpfe Wiens unter der Leitung des edlen und geiſtvollen Ignaz von Born. Der Zweck dieſes Vereins war, zur Beförderung der nunmehr von der Regierung begünſtigten Gewiſſens- und Denkfreiheit zu wirken und den Aberglauben und die Schwärmerei, mithin alſo auch die Hauptſtütze von beiden, das Mönchswesen, zu bekämpfen. Reinhold und ſeine Jugendfreunde, Alxinger, Blumauer, Haſchka, Leon, Ratſchky waren die eifrigſten Theilnehmer an dieſem Bunde. Um die äußere Verbindung der durch Sinn und Herz Vereinten auf eine angemeſſene Weiſe zu unterhalten, bedienten ſie ſich der Formen der Maurerei. Ihre Loge führte den Namen zur wahren Eintracht[7] und ſie arbeiteten eine geraume Zeit hindurch, durch Joſephs Walten mittelbar unterſtützt, nach dem vorgezeichneten Plane mit vieler Thätigkeit und einem glücklichen Erfolg. Mit den Waffen der Gelehrſamkeit und Beredſamkeit, bald im ernſten, bald im ſcherzenden Tone, ſtritten die Einträchtigen wider ihre, in dieſen Kampfesweiſen ihnen keineswegs gewachſenen Gegner"[8]. Aus dieſem Kreiſe, dem auch noch andere bedeutende Männer, wie Sonnenfels, Retzer, Gemmingen angehörten, gingen Borns und Blumauers ſatiriſche Gedichte gegen das Mönchswesen hervor, welche damals von außerordentlicher Wirkung waren. Die von Blumauer[9] redigirte Wiener Realzeitung war das wiſſenſchaftliche Organ

7) Es gab in Wien 1785 acht Logen. Die älteſte zur gekrönten Hoffnung war die, welcher Mozart angehörte; es waren in derſelben viele adeliche und reiche Mitglieder, man ſagte ihr nach daß dort auf glänzende Feſteſſen gehalten werde (Briefe eines Biedermanns üb. d. Freimäurer in Wien. Münch. 1786 S. XL f.).

8) K. L. Reinholds Leben S. 18 f.

9) Aloys Blumauer, geb. in Steyer 1755, trat in Wien 1772 in den Jeſuitenorden, und privatiſirte dort bis ihn van Swieten als Cenſor anſtellte; er gab aber dieſes Amt 1793 auf und ſtarb 1798.

Digitized by Google

deſſelben, in welchem man nach Blumauers Grundſatz[10], daß das Werk der Aufklärung allmählich fortſchreite und das Verlernen von Dingen, die einmal in den Kopf gehämmert ſind, viel mehr Zeit erfordere als das Lernen, Aberglauben und Vorurtheile leiſen Ganges, wie ſie gekommen waren, wieder zu entfernen ſuchte[11]. Natürlich machte man die Freimaurerei in Wien auch zur Modeſache, und mancherlei Mißbrauch wurde damit getrieben. „Der Orden der Freimaurerei" berichtet Car. Pichler (Denkw. I S. 105 f.) „trieb ſein Weſen mit einer faſt lächerlichen Oeffentlichkeit und Oſtentation. Freimaurerlieder wurden gedruckt, componirt und allgemein geſungen. Man trug Freimaurerzeichen als joujoux an den Uhren, die Damen empfingen weiße Handſchuhe von Lehrlingen und Geſellen, und mehrere Modeartikel hießen à la franc-maçon. Viele Männer ließen ſich aus Neugier aufnehmen, traten in den Orden und genoſſen wenigſtens die Freuden der Tafellogen. Andere hatten andere Abſichten. Es war damals nicht unnützlich zu dieſer Brüderſchaft zu gehören, welche in allen Collegien Mitglieder hatte und überall den Vorſteher, Präſidenten, Gouverneur in ihren Schooß zu ziehen verſtanden hatte. Da half dann ein Bruder dem andern; die Bruderſchaft unterſtützte ſich überall, wer nicht dazu gehörte, fand oft Hinderniſſe: dies lockte viele. Wieder Andere, die ehrlicher oder beſchränkter waren, ſuchten mit gläubigem Sinn höhere Geheimniſſe und glaubten Aufſchlüſſe über geheime Wiſſenſchaften, über den Stein der Weiſen,

10) Blumauer proſ. Schr. I S. 69.

11) „Blumauer iſt außer ſeinen Gedichten ein ſehr philoſophiſcher Kopf" — ſchreibt Forſter (ſämmtl. Schr. VII S. 269), ein andermal (S. 273) „ein beſſerer Philoſoph als Dichter" — „dem man aber weder Dichtkunſt noch Philoſophie anſieht, ſo nüchtern und lang und trocken ſieht er aus."

Digitized by Google

über Umgang mit Geistern in dem Orden zu erhalten. — Wohlthätig waren die Freimaurer gewiß; in ihren Versammlungen wurden sehr oft Collecten für Arme und Verunglückte gemacht."

Im December 1785 erließ Kaiser Joseph — nachdem man in Bayern und anderswo in Folge der Untersuchungen gegen die Illuminaten auch die Freimaurer zu verfolgen anfing — ein Patent, in welchem er — allerdings mit der harten Aeußerung daß er die Geheimnisse des Ordens nicht kenne und die Gaukeleien desselben nicht zu erfahren verlange — den Freimaurerorden unter der Bedingung gewisser Reformen anerkannte und unter den Schutz des Staats stellte. Dieser Erlaß, der von einigen als ein Beweis der höchsten Weisheit und Huld gepriesen, von andern als das Verderben der echten Maurerei beklagt wurde, gab zu heftigen Streitigkeiten Veranlassung, mehr noch die Ausführung desselben, namentlich die vom Kaiser befohlne Verschmelzung der acht bestehenden Logen zu drei. Born, der die Reform mißbilligte und, früher allgemein verehrt, mancherlei persönliche Angriffe zu erdulden hatte — eine unangenehme Begegnung mit Jos. Kratter, das sogenannte Freimaurerautodafé, rief eine ganze Reihe gehässiger Flugschriften hervor — zog sich 1786 von der Loge ganz zurück[12]. Dies war ein empfind-

12) Voigt schreibt an Hufeland (20. Oct. 1786): „Wissen Sie schon daß Born in Wien sich ganz von der □ zurückgezogen? Der Kaiser nöthigte sie auf einmal über hundert einzunehmen, die zu diesem System nicht zum zehnten Theil paßten. Ueberdieß wurde eines der besten Glieder zum Verräther daran, was eigentlich die Basis der □ war. Born hielt es also Zeit abzugehen. Die Aufklärung der Wiener verliert viel dadurch. Der Kaiser sollte doch die stillen Operationen wirken lassen. Man sieht daß ihm die richtigen Begriffe in dieser Affaire entweder abgehen, oder daß er zu sehr Despot ist, um sich nicht für eine Gesellschaft erleuchteter Leute zu fürchten" (Aus Weimars Glanzzeit S. 46 f.). Später schrieb

Digitized by Google

licher Verluſt für die geiſtige Wirkſamkeit der Loge, andere folgten ſeinem Beiſpiel, auch hatte der Orden bei der öffentlichen Anerkennung auch ſtets wachſende Angriffe und Verdächtigungen zu ertragen, die ſpäter zu offenkundiger Mißgunſt gegen denſelben führten. Nicht wenige Standhafte aber hielten aus, wie der ſchon (S. 244) genannte Loibl, welcher der Loge ſeine Wohnung für die Sitzungen einräumte. Die Tochter deſſelben erinnert ſich noch wie der Vater ſich ſtundenlang, mit einem Talar angethan, bei brennenden Kerzen, vor einem Crucifix in der Bibel leſend auf die Sitzungen vorbereitete, in denen die Kinder durchs Schlüſſelloch mit Erſtaunen die Herren um den Tiſch ſitzen und mit ernſtem Geſichte Reden halten ſahen. Mozart gehörte ebenfalls zu dieſen Eifrigen und hat bis zu ſeinem Tode ſich an der Loge betheiligt; ja, er hatte ſogar den Gedanken gefaßt eine eigene geheime Geſellſchaft „die Grotte“ zu ſtiften und deren Statuten entworfen[13].

Reinhold an Baggeſen (18. Nov. 1793): „Seit Born den Hammer niedergelegt hat, habe ich meine maureriſchen Verhältniſſe in Wien völlig einſchlafen laſſen. Indeſſen ſind Alxinger, Blumauer und Leon unter Anderen auch Brüder geweſen und wahrſcheinlich noch; und dieſe werden Dir über den Zuſtand der Brüderſchaft alle Auskunft geben. Ich vermuthe daß aller Geiſt aus dem Körper des Ordens ausgeflogen ſei, und — —. Die Maurerei hat auch als bloßes Spielzeug in den Händen der Kinder, als bloße Geſellſchaft von Leuten, die ſich zu amuſiren zuſammenkommen, noch immer den Vortheil, daß ein Fremder in ihren Cirkeln ſchnelle und leichte Bekanntſchaft macht“ (Baggeſens Briefw. I S. 304).

13) Die Wittwe Mozarts, welche den Aufſatz Mozarts über dieſe Ordensverbindung an Härtel mittheilte (27. Nov. 1799; 21. Juli 1800), gab an daß Stadler, mit dem Mozart alles beſprochen habe, nähere Auskunft geben könne, ſich aber bei den dermaligen Umſtänden einzugeſtehen ſcheue daß er darum gewußt habe. Wenn es gleich kein gutes Zeugniß für Mozarts Menſchenkenntniß ablegt, daß er dieſen Menſchen zum Vertrauten wählte, ſo erklärt doch das gemeinſame Intereſſe für Ordensangelegen-

Digitized by Google

Der Gedanke durch den Freimaurerorden in ſeinem Fortkommen gefördert zu werden hat Mozart ſchwerlich zum Eintritt bewogen, dergleichen Berechnungen lagen nicht in ſeinem Charakter, auch ſpricht der Erfolg nicht dafür: ihm hat dieſe Verbindung nichts genützt[14]. Bei dem Anſehen, in welchem der Orden ſtand, als Mozart nach Wien kam, da die bedeutendſten, gebildetſten Männer, denen er in der beſten Geſellſchaft überall begegnete, demſelben angehörten, iſt es nicht zu verwundern, wenn auch Mozart ſich demſelben zuwandte; ſchon das Bedürfniß einer ernſteren, tiefer gehenden geiſtigen Unterhaltung, welches er hier befriedigt zu ſehen hoffen durfte, konnte ihn dorthin führen. Allein wir finden auch andere in Mozarts Natur tief begründete Züge, welche mit dem was der Orden als ſeine Hauptaufgabe bezeichnete ſo ſehr verwandt ſind, daß ſie wohl erklären, wie Mozart ſich dieſer Geſellſchaft mit vollem Ernſt anſchloß. Vor allem ſeine echte Humanität, ſein warmes Mitgefühl für menſchliche Leiden und Freuden, ſein herzliches Bedürfniß zu helfen und wohlzuthun, das bei ihm zur Schwäche werden konnte, ganz beſonders aber ein bei ihm in eigenthümlicher Weiſe hervortretender lebhafter Sinn für Freundſchaft. Wie ſchon im Knabenalter ſchöne, rührende Züge einer enthuſiaſtiſchen Hingebung und Anhänglichkeit — an den jungen Hagenauer (I S. 639), an Pater Johannes in Seeon (I S. 518), an Thomas Linley (I S. 198)[15] — hervortreten, ſo äußert ſich

heiten in etwas die außerordentliche Nachſicht Mozarts gegen denſelben (S. 248 ff.).

14) Sein Verhältniß zu Puchberg (S. 230 f.) war ein rein privates, wenn auch der Umſtand, daß ſie Freimaurer waren, darauf bedeutenden Einfluß übte. Ob die Loge oder die Muſikliebe die erſte Veranlaſſung ihrer näheren Bekanntſchaft war iſt mir unbekannt.

15) Auch Kelly erzählt daß Mozart bei ihrem erſten Zuſammentreffen

Digitized by Google

in ſpäteren Jahren eine tief gemüthliche, liebende Freundſchaft — ich erinnere an Bullinger (II S. 14), an Barisani (III S. 242 f.), Gottfried v. Jacquin (III S. 327 f.) — in mannigfacher Weiſe, und wir finden daß die, welche mit Mozart verkehrten, grade den treuen Freund in ihm lebhaft anerkennen[16]. Ein Orden, der die Verbrüderung ſeiner Mitglieder als Aufgabe verfolgte, mußte ſtarke Anziehungskraft auf ihn üben, um ſo mehr als das ihm, wie jeder bedeutenden Natur, eigene lebhafte Unabhängigkeitsgefühl, das den Menſchen nicht bloß nach Rang und Stand und ähnlichen äußeren Kategorien, ſondern nach ſeinem wahren Werth geſchätzt wiſſen wollte, in dem entſprechenden Princip der Gleichſtellung aller Ordensbrüder innerhalb des Ordens Befriedigung fand. Auch die polemiſche Stellung, welche derſelbe gegen

---

mit ihm viel und mit großer Liebe von Linley ſprach, deſſen Talent er in hohem Maaße geſchätzt habe (Remin. I p. 225 f.).

16) Der Sänger Fiſcher ſchrieb am 1. April 1787 folgende weniger geſchickte als wohlgemeinte Verſe in Mozarts Stammbuch

Die holde Göttin Harmonie
der Töne und der Seelen,
ich dächte wohl, ſie ſollte nie
uns Muſenſöhnen fehlen.
Doch oft iſt Mund und Herz verſtimmt;
dort ſingen Lippen Honig,
wo doch des Neides Feuer glimmt —
— glaub mir, es gebe wenig
Freunde, die den Stempel tragen
echter Treu, Rechtſchaffenheit.
Laß Dir nur noch dieſes ſagen:
prüf mein Herz und Redlichkeit;
wirſt Du mich im Grund recht kennen,
willſt mich dann Dein' Freund noch nennen,
gut! ſo ſey dies ganz mein Lohn,
meine Freundſchaft haſt Du ſchon.

Sie laſſen uns einen Blick thun in die damaligen Künſtlerverhältniſſe und Mozarts Stellung zu ihnen.

Digitized by Google

das Pfaffen- und Mönchswesen damals einnahm, konnte ihn eher anziehen als abstoßen; denn wiewohl streng katholisch erzogen, hatte er doch schon von seinem Vater eine entschiedene Abneigung gegen solches Unwesen überkommen[17], die wir schon wiederholt in bitterem Spott sich haben äußern sehen.

Finden wir Gründe genug uns Mozarts Anhänglichkeit an den Freimaurerorden zu erklären, so läßt sich auch mit Bestimmtheit annehmen, daß die Theilnahme an demselben auf seine Bildung von Einfluß gewesen sei. Wie tüchtig und sorgfältig auch die häusliche Erziehung gewesen war, welche den festen Grund zu allem legte, was in Mozart sich entwickelt hat, so waren doch die Verhältnisse in Salzburg zu beschränkt, um eine freie vielseitige Ausbildung des Geistes möglich zu machen, und die Reisen, der vorübergehende Aufenthalt in großen Städten, boten zwar vielfache, nie ungenutzt gebliebene Anregung, aber keine nachhaltige Ein-

17) Leop. Mozart schrieb seiner Tochter, als diese in einer Köchin, welche sechs Jahr im Kloster gewesen war und für sehr fromm galt, eine abgefeimte Betrügerin erkannt hatte (14. Oct. 1785): „Da sieht man was Eure Betschwesterei für ein abscheulicher Unterschied vom wahren Christenthum ist. Es ist doch immer gut, wenn man die Weiberklöster aufhebt. Es ist weder wahrer Beruf, weder übernatürlicher Zug, geistlicher wahrer Eifer, noch echte Schule der wahren Andacht und Abtödtung der Leidenschaften darinnen, sondern nichts als Zwang, Gleisnerey, Verstellung, Scheinheiligkeit und unendlich viele Kinderey und am Ende versteckte Bosheit." Und etwas später (16. Dec. 1785): „Ich habe in meinem Leben so vielerlei Menschen gekannt, aber allzeit ohntrüglich wahr gefunden, daß die Betschwesterey das ohnfehlbare Zeichen vieler moralischer Fehler ist, die solche abscheuliche boshafte Menschen durch die Scheinheiligkeit bedecken wollen." Diese Mischung von strenger Observanz und Freisinnigkeit war damals nicht selten. Ganz ähnlich schildert der Verfasser der Traditionen zur Charakteristik Oesterreichs, Freih. v. Schönholz, seinen Großvater (I S. 13 f.).

Digitized by Google

wirkung. Das ernſte und lebendige Streben nach einer auf geiſtiger und ſittlicher Bildung beruhenden Freiheit, welches ſich damals in Wien ernſtlich regte, wurde in jenen Jahren in der That weſentlich durch die Freimaurer vertreten, und in einen Kreis von Männern eingeführt zu ſein, die in zuſammenhängender Thätigkeit die höchſten Probleme theoretiſch und praktiſch zu löſen befliſſen waren, konnte auf ihn nur günſtig wirken. Wie weit auch das Geheimnißvolle und Symboliſche des Ordens ihn anzog und auf ſeine Phantaſie wirkte, mag dahin geſtellt bleiben; bei einer künſtleriſch leicht erregbaren Natur iſt auch ein ſolcher Einfluß wohl denkbar.

Daß es Mozart mit ſeiner Maurerei voller Ernſt war, beweiſt am beſten, daß er ſich bemühete, und mit Erfolg bemühete, auch ſeinen Vater zum Eintritt in den Orden zu bewegen, und der bereits (S. 270 f.) mitgetheilte Brief, in welchem er angeſichts des nahen Todes ſich mit ihm über die wahre Bedeutung, welche der Tod für den Maurer habe, ernſt und würdig unterhält. Dies Zeugniß hat ihm auch ſeine Loge in einer auf ihn gehaltenen Trauerrede gegeben[18], aus welcher die ihn unmittelbar angehenden Worte hier angeführt werden mögen.

„Dem ewigen Baumeiſter der Welt gefiel es eines unſerer geliebteſten, unſerer verdienſtvollſten Glieder aus unſerer Bruderkette zu reißen. Wer kannte ihn nicht? wer ſchätzte ihn nicht? wer liebte ihn nicht, unſern würdigen Bruder Mozart? Kaum ſind einige Wochen vorüber und er ſtand noch hier in unſerer Mitte, verherrlichte noch durch ſeine zauberiſchen Töne die Einweihung unſeres Maurertempels. — Wer von

18) Maurerrede auf Mozarts Tod. Vorgeleſen bey einer Meiſteraufnahme in der ſehr ehrw. St. Joh. □ zur gekrönten Hoffnung im Orient von Wien vom Bdr. H.....r. Wien, gedruckt beym Br. Ignaz Alberti 1792. 8.

Digitized by Google

uns, meine Brüder, hätte ihm damals den Faden seines Lebens so kurz zugemessen? Wer von uns hätte gedacht, daß wir nach drei Wochen um ihn trauern würden? — Es ist wahr, es ist das traurige Loos der Menschheit mitten im Keimen die oft schon ganz ausgezeichnete Lebensbahn verlassen zu müssen; Könige sterben mitten in ihren Planen, die sie unausgeführt der Nachwelt überlassen; Künstler sterben, nachdem sie die ihnen verliehene Lebensfrist anwandten die Vervollkommnung ihrer Kunst auf den höchsten Grad zu bringen — allgemeine Bewunderung folgt ihnen in ihr Grab, ganze Staaten bedauern sie, und das allgemeine Loos dieser großen Männer ist — vergessen zu werden von ihren Bewunderern. Nicht so wir, meine Brüder! Mozarts früher Tod bleibt für die Kunst ein unersetzlicher Verlust — seine Talente, die er schon im frühesten Knabenalter äußerte, machten ihn schon dazumal zum seltensten Phänomen seines Zeitalters — halb Europa schätzte ihn — die Großen nannten ihn ihren Liebling und wir nannten ihn — Bruder. So sehr es aber die Billigkeit erfordert seine Fähigkeiten für die Kunst in unser Gedächtniß zurückzurufen, ebensowenig müssen wir vergessen ein gerechtes Opfer seinem vortrefflichen Herzen zu bringen. Er war ein eifriger Anhänger unseres Ordens; Liebe für seine Brüder, Verträglichkeit, Einstimmung zur guten Sache, Wohlthätigkeit, wahres inniges Gefühl des Vergnügens, wenn er einem seiner Brüder durch seine Talente Nutzen bringen konnte, waren Hauptzüge seines Charakters — er war Gatte, Vater, Freund seiner Freunde, Bruder seiner Brüder — nur Schätze fehlten ihm, um nach seinem Herzen hunderte glücklich zu machen“[19].

19) In dem der Rede angehängten Gedicht heißt es:
Er war im Leben gut und mild und bieder,
ein Maurer nach Verstand und Sinn;

Digitized by Google

Der Verbindung mit dem Freimaurerorden verdankte Mozart auch als Componiſt mancherlei Impulſe. Wir werden ſpäter ſehen, wie die Zauberflöte nicht allein der Anlage und Intention des Textes nach in der Freimaurerei wurzelt, ſondern daß auch die muſikaliſche Auffaſſung weſentlich durch dieſelbe bedingt worden iſt. Hier ſollen nur die Compoſitionen erwähnt werden, welche Mozart für beſtimmte Feſtlichkeiten in der Loge verfaßte; ſie ſind natürlich nur für Männerſtimmen geſchrieben und verrathen auch ſonſt, daß er ſich an gewiſſe Bedingungen binden mußte.

Ein einfaches Lied von ſanftem gefälligem Charakter iſt die Geſellenreiſe[20], das, wie auch ein anderes ſchon

der Tonkunſt Liebling! — denn er ſchuf uns wieder
zu höheren Empfindungen.
Getrennt iſt nun das Band! ihn ſoll begleiten
der Maurerſegen, froh und kühn —
denn unſere Bruderliebe ſoll ihn leiten
auch in das Land der Harmonien:
Die wir im Stillen folgten ſeinen Schritten,
zu ſuchen, die das Schickſal ſchlug,
wo er ſo oft in armer Wittwen Hütten
die ungezählte Gabe trug;
Wo er ſein Glück auf Waiſen-Segen baute,
das Kleid der nackten Armuth gab,
und Gottes Lohn dafür ſich anvertraute,
der ihn begleitet bis ans Grab;
Der, eingewiegt durch die Sirenenlieder
der Schmeicheley, ſich konnte freun
des frohen Blickes ſeiner armen Brüder,
und nicht vergaß ein Menſch zu ſeyn.

20) So iſt das am 26. März 1785 componirte Lied im Original (André Verz. 93) überſchrieben, das mit verändertem Text gedruckt iſt (Oeuvres VI, 28). Die Worte des Originaltextes lauten

Die ihr einem neuen Grade
der Erkenntniß nun euch naht,
wandert feſt auf eurem Pfade,
wißt, es iſt der Weisheit Pfad;
nur der unverdroßne Mann
mag dem Quell des Lichts ſich nahn.

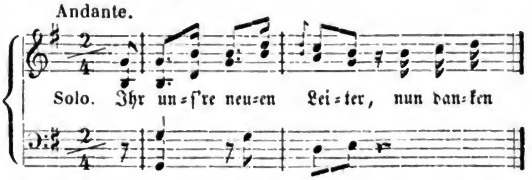
Digitized by Google

früher componirtes, das mir nicht näher bekannt geworden iſt, von der Orgel begleitet wird[21]. Dieſes ſchließt mit einem Chor für zwei Tenor- und eine Baßſtimme, und ähnliche dreiſtimmige Chöre ſind auch in anderen Freimaurercantaten angewendet worden; leicht und populär um von Dilettanten geſungen zu werden. Dagegen ſetzen die Tenorpartien einen gebildeten Sänger voraus, der ebenfalls Mitglied des Ordens war, vielleicht Adamberger.

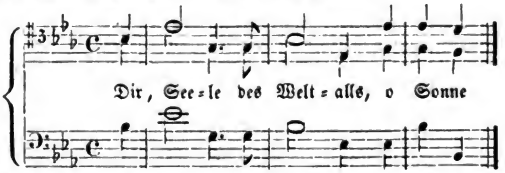
Von den beiden ſicher hieher gehörigen Cantaten[22] iſt

---

21) André beſaß aus Mozarts Nachlaß in authentiſcher Abſchrift ein Lied zum Schluß der □ aus zwei von einer Soloſtimme vorgetragenen Strophen und einem Chorſatz mit Orgelbegleitung beſtehend, deſſen Anfang er (handſchriftl. Verzeichn. XII) notirt hat



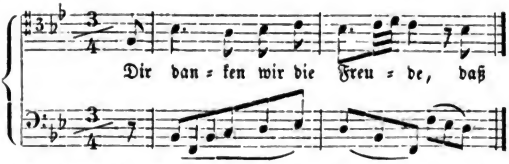
22) Ich möchte vermuthen daß eine von Mozart unvollendet gelaſſene Cantate ebenfalls einen maureriſchen Zweck hatte. Nach Niſſen (Anhang S. 18 f.) und André (handſchr. Verz. F.) war von derſelben der erſte Chor für zwei Tenor- und eine Baßſtimme mit Begleitung des Quartetts, 1 Flöte, 1 Clarinette, 2 Oboen und 2 Hörner



in den Singſtimmen mit beziffertem Baß vollſtändig niedergeſchrieben und die Begleitung in Mozarts gewöhnlicher Weiſe ſkizzirt, ebenſo die darauffolgende Tenorarie

Digitized by Google

die Maurerfreude zu Ehren Borns am 20. April 1785 componirt[23], kurz vor der Abreiſe des Vaters, in deſſen Ge-



Von einer daran ſich anſchließenden zweiten Tenorarie in F-dur waren aber nur 17 Takte niedergeſchrieben. Der dreiſtimmige Männerchor, die ausſchließlichen Tenorſoli und die eigenthümliche Beſchränkung des Orcheſters machen eine freimaureriſche Beſtimmung wahrſcheinlich, welcher der Charakter der Muſik ſehr wohl entſpricht; über die Symbolik des Textes erlaube ich mir kein Urtheil. Im Mozarteum in Salzburg findet ſich eine vollſtändige Partitur des erſten Chors und eines Theils der erſten Arie, aus Mozarts Nachlaß aber nicht von ſeiner Hand geſchrieben. Der Chor aber iſt vierſtimmig, Sopran, Alt, Tenor und Baß, bearbeitet, dagegen ſind die Blasinſtrumente auf 2 Oboen und 2 Hörner beſchränkt. Wahrſcheinlich iſt dies eine ſpäter, vielleicht mit Mozarts Bewilligung, gemachte Umarbeitung. Beſonders der erſte Chor iſt ſehr ſchön, ſchwungvoll und feierlich.

23) Sie iſt mit einem von Mansfeld geſtochnen Titelblatt in Wien gedruckt: „Die Maurerfreude, eine Kantate, geſungen am 24. April 1785 zu Ehren des H. w. Br. B..n von den B. B. der Loge zur G. H. im Orient von Wien, die Worte von Br. P..n, die Muſik von Br. W. A. M....t." In dem Vorwort heißt es: „Gerührt von der Wohlthat, welche der weiſeſte und gerechteſte Monarch, Joſeph II, über einen ihrer Mitbrüder ausgoß, und voll Gefühls über das bevorſtehende Glück dieſes edlen Mannes, dieſes tiefſinnigen Gelehrten, dieſes verdienſtvollen M. hat die Verſammlung der B. B. genannt zur G. H. in Wien beſchloſſen, ihre Empfindungen bei einem freundſchaftlichen Freudenmahle in brüderlicher Eintracht und in Fröhlichkeit durch Dicht- und Tonkunſt auszudrücken. Gegenwärtige Kantate iſt ein vorzüglicher Theil der bei dieſem Feſte geſungenen Freudenlieder." Der Ertrag war zum Beſten der Armen beſtimmt. — In der Begleitung dieſer Cantate iſt außer dem Quartett, 2 Oboen und 2 Hörnern noch eine Clarinette verwendet, welche mit einiger Vorliebe behandelt iſt — auch die tiefen Töne ſind in der von Mozart oft gebrauchten

Digitized by Google

genwart ſie noch aufgeführt iſt. Den Hauptbeſtandtheil derſelben bildet ein langes, in freier Form ausgeführtes Tenorſolo, deſſen erſter größerer Theil nach Art des Allegros einer Concertarie gegliedert iſt, aber nichts von italiäniſcher Form an ſich trägt, ſondern in der aus Mozarts echt deutſchen Werken bekannten Weiſe eine innige, treue Empfindung mit Würde ausſpricht. Die Lebhaftigkeit des Ausdrucks ſteigert ſich in einem Recitativ, das dann zu einem ernſten und ſchwungvollen Lied von zwei Strophen überleitet, deſſen Schlußworte vom Chor wiederholt werden.

Die zweite „kleine Freimaurercantate“ wurde am 15. Nov. 1791 componirt[24] und wenig Tage darauf von Mozart bei der Eröffnung der neuen Loge zur gekrönten Hoffnung aufgeführt; es iſt die letzte Arbeit welche er vollendet hat. Sie hat in ihrer Anlage etwas mehr Abwechs-

---

Triolenfigur benutzt —; Stadler war wohl dabei thätig. In der Bibliothek des Conſervatoriums in München findet ſich eine geſchriebene Partitur dieſer Cantate, in welcher nicht allein der urſprüngliche Text „Sehen, wie dem ſtarren Forſcherauge“ zu einem anderen „Sehen jenes Irthums Nacht verſchwinden“ für den Gebrauch in der Kirche umgearbeitet, ſondern auch der Schlußchor vierſtimmig für Sopran, Alt, Tenor und Baß eingerichtet und durch Trompeten und Pauken verſtärkt iſt.

24) Sie iſt die letzte Nummer in Mozarts Verzeichniß; das Autograph iſt im Archiv des Vereins der Muſikfreunde in Wien. „Verehrung und Dankbarkeit gegen den verewigten Mozart veranlaßten eine Geſellſchaft Menſchenfreunde“ wie es in der Ankündigung (Wiener Zeitg. 25. Jan. 1792, N. 7 S. 217) heißt „die Herausgabe eines Werkes dieſes großen Künſtlers zum Vortheil ſeiner hülfsbedürftigen Wittwe und Waiſen anzukündigen, eines Werkes, das man billig ſeinen Schwanengeſang nennen kann, das er mit der ihm eigenen Kunſt bearbeitet, und deſſen Ausführung er zwei Tage vor ſeiner letzten Krankheit im Kreiſe ſeiner Freunde ſelbſt dirigirt hat. Es iſt eine Cantate auf die Einweihung einer Freimaurerloge in Wien, deren Worte die Arbeit eines Mitgliedes derſelben ſind.“ Die Partitur mit dem Originaltext erſchien in Wien bei Joſ. Hraſchansky unter dem Titel: „Mozarts letztes Meiſterſtück,

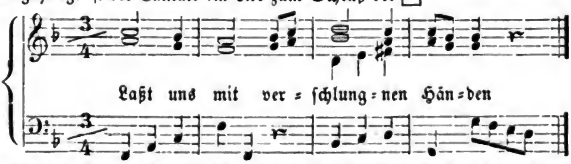
Digitized by Google

lung; denn auf einen kurzen von kleinen Solos unterbrochenen Chor folgt ein Recitativ und eine Arie für Tenor, an die ein Recitativ ſich anſchließt, in welches Tenor und Baß ſich theilen; auf dieſes folgt ein Duett, nach welchem der erſte Chor wiederholt wird. Sie iſt ſehr gefällig und populär gehalten und ſteht der eben erwähnten rückſichtlich der Tiefe und Energie des Ausdrucks nach.

Zwar nicht unmittelbar in Verbindung mit der Maurerei ſteht die Cantate: Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt[25], aber ſie iſt von Mozart offenbar als ein Ausdruck der Geſinnungen und Anſchauungen aufgefaßt, welche die Freimaurerei zu verwirklichen ſtrebte[26]. Frz. Heinr. Ziegenhagen, ein wohlhabender Kaufmann in Hamburg, fühlte ſich, angeregt durch das Studium der Encyclopädiſten, namentlich Rouſſeaus, berufen bei den verſchiedenen Verſuchen, welche man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts machte die Pädagogik zu reformiren, auch mit

---

eine Cantate, gegeben vor ſeinem Tode im Kreiſe vertrauter Freunde." Angehängt iſt der Cantate ein Lied zum Schluß der □



das allenfalls von Mozart ſein könnte. Mit verändertem Text iſt die Cantate unter dem Titel Das Lob der Freundſchaft in Partitur bei Breitkopf u. Härtel erſchienen.

25) Sie iſt in Mozarts Verzeichniß als eine kleine teutſche Cantate für eine Stimme am Clavier im Juli 1791 angeführt, abgedruckt Oeuvres V und mehrmals allein.

26) Die Veranlaſſung zu dieſer Compoſition iſt, nachdem ſie A. M. Z. I S. 745 kurz angedeutet war, ausführlich berichtet von G. Weber (Cäcilia XVIII S. 210 ff.).

Digitized by Google

Hand anzulegen und energiſcher und ununwundener als man es ſonſt wohl wagte die Erziehung zur einfältigen nackten Natur zurückzuführen. Er veröffentlichte aus allgemeiner Menſchenliebe und väterlicher Zärtlichkeit, wie er ſagt, eine ausführliche Schrift[27], in der er theils durch eine Kritik der bibliſchen Tradition nachzuweiſen ſuchte daß die bisherigen Religionen einer gründlichen Aufklärung nicht genügen könnten, theils die wahre naturgemäße Erziehung und Ausbildung des Menſchen theoretiſch-praktiſch begründete. Denn er hoffte dadurch alles Ernſtes „theils weiſe Fürſten und aufgeklärte Univerſitäten zur Einführung der Verhältnißlehre zu bewegen, welche unverkennbare Vorzüge vor den gewöhnlichen Religionen behaupte, theils die Bekanntſchaft ſolcher Eltern zu machen, welche ihre Kinder zur Landwirthſchaft und zu einem koloniſtiſchen Cirkel beſtimmen möchten, wie er ihn ſeinen Anſichten gemäß in der Nähe von Straßburg zu errichten wünſchte.“ Um das Buch in jeder Weiſe zu empfehlen ließ er ſich von Chodowiecki acht zierliche Kupfer ſtechen und bat Mozart ein Lied zu componiren, wie es in den Verſammlungshäuſern ſeiner Colonie unter Begleitung von Inſtrumentalmuſik geſungen werden ſollte. Den eigentlichen Inhalt des curioſen oder vielmehr wahnwitzigen Buchs hat Mozart gewiß nicht erfahren, Ziegenhagen wird ihm nur mit allgemeinen Andeutungen über ſeine weltver-

27) Dies Buch von 633 Seiten führt den Titel: Lehre vom richtigen Verhältniſſe zu den Schöpfungswerken und die durch öffentliche Einführung derſelben allein zu bewürkende allgemeine Menſchenbeglückung herausgegeben von F. H. Ziegenhagen. Hamburg 1792. 8. Mozarts Compoſition iſt auf vier Blättern in Typendruck angehängt. Es erſchien auch mit einem neuen Titel Physidicaeologia ohne Namen des Verfaſſers 1794. — Ziegenhagen war 1753 in Straßburg geboren, kam ſpäter in ſeinen Verhältniſſen zurück und machte 1806 im Steinthale bei Straßburg ſeinem Leben ein Ende.

Digitized by Google

beſſeriſchen Pläne, mit denen er es wie es ſcheint ganz ehrlich meinte, ſeinen Hymnus zugeſchickt haben. Dieſer nun drückt in emphatiſcher Weiſe das Streben nach Wahrheit, Verbrüderung, Menſchenbeglückung aus[28], welche das letzte Ziel der Freimaurerei war, und Mozart konnte das um ſo eher im Sinne der letzten auffaſſen, als manche Freimaurerlieder von ganz ähnlichem Schlage ſind. Denn allerdings iſt ohne eine feſte Ueberzeugung von dem inneren Gehalt und Werth ſolcher Phraſen ſchwer begreiflich, wie kahle abſtracte Allgemeinheiten Mozart zu einer ſo tief empfundenen und ernſten Compoſition anregen konnten, als dieſe Cantate iſt. Freilich gehörte auch eine nicht minder außerordentliche künſtleriſche Begabung und Bildung dazu um aus ſo nicht allein unpoetiſchen, ſondern ganz formloſen Worten ein abgerundetes Kunſtwerk zu machen. Das iſt dieſe Cantate, wenn ſie auch in der Anlage freier iſt als gewöhnlich die Arien, und namentlich dem recitirenden Element großen Spielraum läßt, wie der rhetoriſch docirende Text das mit ſich bringt. Die Vereinigung dieſer für den Verſtand nöthigen declamatoriſchen Accentuation mit dem vollen Ausdruck des warmen Gefühls und das Begreifen beider unter ganz beſtimmte

28) Der Anfang wird zur Erläuterung genügen:

Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt —
Jehovah nennt ihn oder Gott, Tien ihn oder Brama —
hört! — Worte aus der Poſaune des Allherrſchers!
laut tönt durch Erden, Monden, Sonnen ihr ew'ger Schall;
hört, Menſchen! ſie auch ihr!
Liebt mich in meinen Werken!
Liebt Ordnung, Ebenmaaß und Einklang!
Liebt euch! euch ſelbſt und eure Brüder!
Körperkraft und Schönheit ſey eure Zierd',
Verſtandeshelle euer Adel!
Reicht euch gleichſeit'ger Liebe Sich'rungshand,
die nur ein Wahn, nie Wahrheit euch ſo lang' entzog!
Und ſo geht es fort.

Digitized by Google

muſikaliſche Formen iſt an dieſer Compoſition ſehr merkwürdig und tritt vielleicht um ſo deutlicher hervor, je fremder für unſere Anſchauungsweiſe die ganze Aufgabe iſt. Dazu ſcheint Mozarts in der Maurerei wurzelnde Anſchauungsweiſe weſentlich mitgewirkt zu haben. An einen ſpecifiſch freimaureriſchen Charakter oder Stil der Muſik wird Niemand denken wollen, allein in den ſchönſten Sätzen dieſer Art — auch in der Zauberflöte — ſpricht ſich etwas vom Weſen des Charakters, der ſittlichen Ueberzeugung aus — ich möchte ſagen der Tugend, wenn das nicht zu leicht mißverſtanden werden könnte —, das der Muſik fremd zu ſein ſcheint, auch ſelten in ihren Aeußerungen hervortritt, aber z. B. auch bei Beethoven ſich mitunter in großer Energie geltend macht. Wie ſollte auch irgend etwas, das dem innerſten Weſen des Menſchen angehört, abſolut von einer Kunſt ausgeſchloſſen ſein, die wenn irgend eine aus dem innerſten Weſen des Menſchen hervorgeht, wenn es gleich ſo wie es an und für ſich iſt durch dieſelbe nicht dargeſtellt werden kann?

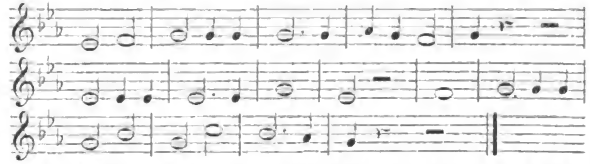
Eine Compoſition von wunderbarer Schönheit und höchſt eigenthümlichem Charakter iſt die im Juli 1785 componirte „maureriſche Trauermuſik bei dem Todesfalle der Br. Br. Meklenburg und Eſterhazy" für Orcheſter[29]. Schon die Zuſammenſtellung der Inſtrumente iſt ungewöhnlich[30] und

29) Sie iſt als Op. 114 in Stimmen bei André in Offenbach gedruckt.

30) Außer den Saiteninſtrumenten ſind 2 Oboen, 1 Clarinette — auch hier nur eine —, 3 Baſſethörner, 1 Horn in Es, 1 Horn in C, und Contrafagott angewendet; zwei Baſſethörner ſind auf einem Nebenblatt geſchrieben. Die Anwendung von drei Baſſethörnern, welche uns ſchon bei den Vocalterzetten als Begleitung vorgekommen ſind (S. 331), und auch in einem Adagio für 2 Clarinetten und 3 Baſſethörner ſich wiederholt, wird wohl in zufälligen Umſtänden mit begründet ſein. Unter den Entwürfen im Salzburger Mozarteum finden ſich noch Anfänge eines Adagio und Allegro für dieſelben Inſtrumente.

Digitized by Google

die tiefen Klänge der Blasinſtrumente ſind für den Ausdruck des Feierlichen und Ernſten herrlich benutzt. Nach wenigen einleitenden Accorden derſelben treten die Saiteninſtrumente hinzu, und zwar behauptet die erſte Violine durch das ganze Stück denſelben Charakter, daß ſie den Blasinſtrumenten gegenüber in freien Figuren rhapſodiſch ſich ergeht und deren feſter, tröſtend mahnender Weiſe gegenüber die rührende Klage des tiefſten Schmerzes in den verſchiedenartigſten Nuancen ausſpricht[31]. Dies tritt am bedeutſamſten hervor, als nach der Einleitung ein Cantus firmus beginnt[32]



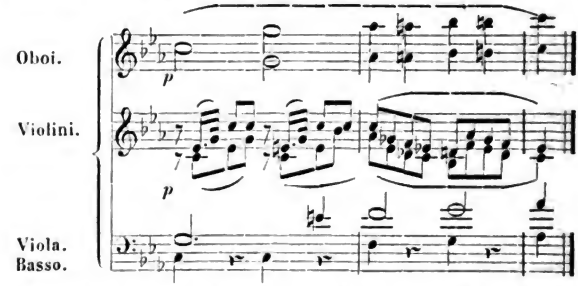
anfangs von den Oboen und der Clarinette leiſe, vom ſechsten Takt an von allen Blasinſtrumenten mächtig vorgetragen. Dem entſprechend umſpielen ihn anfangs die Geigen mit anmuthigen Figuren welche ſanften Schmerz ausdrücken,

31) Die zweite Geige und Bratſche treten zurück, ſind aber zur harmoniſchen Stütze auf verſchiedene Art mit der beſten Wirkung verwendet.

32) Daß dieſe Melodie eine gegebene war und ihre beſtimmte Bedeutung hatte, geht auch daraus hervor, daß Mozart ſich dieſelbe auf einem Nebenblatt flüchtig notirt hat, um ſich bei der Ausführung nicht zu irren. Nach einer Mittheilung meines Collegen Heimſoeth geben die erſten ſechs Takte den erſten Pſalmton mit der erſten Differenz (nach dem Kölner Antiphonar) wieder; was folgt iſt höchſtwahrſcheinlich eine locale Convilation mehrerer Pſalmtöne für den bei Begräbniſſen allgemein angewendeten Bußpſalm Miserere mei deus, wie deren an verſchiedenen Orten verſchiedene im Gebrauch ſind. Die Melodie des erſten Gliedes findet ſich unter römiſchen Differenzen vom Anfang des ſechsten Pſalmtons, die Melodie des zweiten kommt im ſiebenten Ton vor.

Digitized by Google

der ſich dann aber mit immer geſteigerter Leidenſchaftlichkeit gegen die ernſte Mahnung empört. Indem dieſer Sturm ſich zu beſchwichtigen beginnt, werden wir zu den einleitenden Motiven zurückgeführt, die aber jetzt in großartiger Weiſe geſteigert zugleich den Schluß vorbereiten, der zuletzt noch durch eine eigenthümliche kühne harmoniſche Wendung von tief ſchmerzlichem Ausdruck



herbeigeführt wird. Vergleicht man die contrapunktiſche Behandlung dieſes Cantus firmus mit ähnlichen Arbeiten früherer Zeit, wie in der Betulia liberata[33], ſo ſieht man, wie mit der techniſchen Meiſterſchaft auch die Tiefe der Empfindung und die Freiheit im Ausdruck derſelben ſich entwickelt hat; ähnliches finden wir in der Zauberflöte und im Requiem. Mozart hat nichts geſchrieben das durch techniſche Behandlung und vollkommne Klangwirkung ſchöner, durch ernſtes Gefühl und pſychologiſche Wahrheit tiefer wirkte, als dieſes kurze Adagio. Es iſt der muſikaliſche Ausdruck derſelben männlich gefaßten Geſinnung, die dem Tod gegenüber dem Schmerz ſein Recht läßt ohne ſich durch ihn beugen oder blenden zu laſſen, wie Mozart ſie in jenem Brief an ſeinen Vater (S. 270 f.) ausſpricht.

33) I S. 336 ff. vgl. auch S. 512. 518.

Digitized by Google

11.

Vergegenwärtigt man ſich, wie Mozart in Wien durch Beſchäftigungen und Zerſtreuungen verſchiedenſter Art, denen er ſich mit lebhafter, ſelbſt leidenſchaftlicher Theilnahme hingab, vielfach in Anſpruch genommen, ein im Ganzen unruhiges Leben führte, ſo muß man ſich ebenſoſehr über die große Zahl ſeiner Compoſitionen als über den allen eigenthümlichen Charakter der Reife und Vollendung verwundern. Das Erſtaunen mehrt ſich, wenn man ſieht, wie jede Gelegenheit, jede äußere Veranlaſſung ihn nicht allein bereit und fertig findet zu zeigen daß er, wie Goethe es vom Künſtler verlangt, die Muſik commandirt, ſondern ſein Innerſtes zu erſchließen, ſein Beſtes herzugeben, ſo daß der äußere Impuls nur als der rechte Moment künſtleriſcher Weihe erſcheint. Dazu vernehmen wir nun noch, daß Mozart ungern ſchrieb und damit gewöhnlich ſo lange wartete, bis der letzte Augenblick ihn drängte. Wir ſahen ſchon, daß es dann gelegentlich zu ſpät wurde, daß er nicht mehr zur rechten Zeit fertig wurde, wie mit der Sonate für die Strinaſacchi (S. 292), daß er nur ſoviel Zeit behielt die Stimmen aufzuſchreiben ohne ſie erſt in Partitur zu ſetzen (S. 264. 340), oder daß er es dem Copiſten kaum noch möglich machte ſeine Arbeit zu beendigen (S. 207)[1], und man darf nur ſein thematiſches Verzeichniß durchſehen um ſich zu überzeugen, daß die meiſten Compoſitionen ſo kurz als möglich vor dem beſtimmten Termin niedergeſchrieben ſind. Der Vater, der als ein ordentlicher Mann vor allen Dingen auf gehörige Eintheilung der

1) Auf dem Autograph der für Adamberger 1783 componirten Arie (S. 101) findet ſich die Bemerkung von Mozarts Hand: „Müſſen alle Stimmen herausgezogen werden und radoppirt — gleich aber die parte cantante und gleich dem Herrn Adamberger hinſchicken."

Digitized by Google

Zeit hielt, erkannte darin einen Fehler, auf welchen er ſeinen Sohn oft aufmerkſam machte. „Wenn Du Dein Gewiſſen recht erforſchen willſt“, ſchreibt er ihm (11. Dec. 1777) „wirſt Du finden, daß Du viele Sachen auf die lange Bank geſchoben.“ Auch als Wolfgang in München am Idomeneo arbeitet, hält er für nöthig ihn zu ermahnen „nichts auf die lange Bank zu ſchieben“ (18. Nov. 1781), und nachdem er ſich bei ſeiner Anweſenheit in Wien überzeugt hatte, daß ſein Sohn ſich in dieſer Beziehung nicht geändert habe, äußert er gegen Marianne auf Wolfgangs Mittheilung, daß er über Hals und Kopf die Oper Le nozze di Figaro fertig machen müſſe (11. Nov. 1785): „Er wird immer daran geſchoben und ſich hübſch Zeit gelaſſen haben nach ſeiner ſchönen Gewohnheit, nun muß er auf einmal mit Ernſt daran, weil er vom Grafen Roſenberg getrieben wird.“ Wie ſehr man dem Vater Recht geben mag daß auch für den ſchaffenden Künſtler eine geordnete und wohl berechnete Benutzung der Zeit wünſchenswerth ſei und daß Jeder durch ernſten Willen und Achtſamkeit hierin vieles über ſich vermöge, ſo kann man doch, ſieht man auf die außerordentliche Fruchtbarkeit Mozarts und den raſtloſen Eifer mit welchem er bei ſeiner Arbeit war, wenn er ſich daran gemacht hatte, darin nur eine Ungerechtigkeit erkennen, wenn er ihm Trägheit vorwirft, die ihn nur dann zum Arbeiten kommen laſſe, wenn er durch äußere Umſtände gezwungen werde[2]. Allein dieſe Ungerechtigkeit, mochte ſie auch durch die Verſtimmung des Vaters mitunter verſchärft werden, beruhte ſicherlich im Weſentlichen darauf, daß er die geniale Natur ſeines Sohnes grade

2) Vgl. S. 180. Auch von Paris aus glaubte Mozart den Vorwurf der Faulheit von ſich abwehren zu müſſen (II S. 273), und ſchrieb noch in Wien dem Vater (26. Mai 1781): „Glauben Sie mir ſicher, daß ich nicht den Müſſiggang liebe, ſondern die Arbeit.“

Digitized by Google

in der eigenthümlichen Art des Schaffens nicht völlig verſtand, die innere Thätigkeit, das eigentliche Arbeiten deſſelben nicht würdigte, weil es äußerlich nicht hervortrat wohl gar unter ſcheinbar zerſtreutem oder kindiſchem Thun ſich verbarg, und nicht begriff daß die Abneigung gegen das Schreiben meiſtens ihren Grund in dem Gefühl hatte, daß die wahre innere Arbeit noch nicht vollbracht ſei, die der äußeren des Schreibens vorangehen mußte.

Davon ſcheinen auch die keinen rechten Begriff zu haben, welche in der Bewunderung einer unbegreiflichen Raſchheit der Production, die ein Zuſammenfallen der Conception und der Ausführung der künſtleriſchen Idee ſelbſt bei umfaſſendern Werken vorausſetzt, den wahren Maaßſtab für das außerordentliche Genie Mozarts finden und zugleich die angenommene Bequemlichkeit deſſelben in gewiſſem Sinn als die Ergänzung dieſes ungewöhnlichen Talents betrachten. Als das großartigſte Beiſpiel dieſer Schnellkraft findet man noch immer die Ouverture zu Don Giovanni angeführt. „Die Leichtigkeit mit der Mozart componirte“ ſagt Niemtſchek (S. 55 f.) „hat er ſchon als Knabe gezeigt; ein Beweis daß ſie ein Werk des Genies war. Aber wie oft überraſchte er damit in ſeinen letzten Jahren ſelbſt diejenigen, die mit ſeinen Talenten vertraut waren. Die Eingangsſinfonie zum Don Juan iſt ein merkwürdiges Beiſpiel davon. Mozart ſchrieb dieſe Oper im October 1787 zu Prag; ſie war ſchon vollendet, einſtudirt und ſollte übermorgen aufgeführt werden, nur die Ouverturſinfonie fehlte noch. Die ängſtliche Beſorgniß ſeiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, ſchien ihn zu unterhalten; je mehr ſie verlegen waren, deſto leichtſinniger ſtellte ſich Mozart. Endlich am Abend vor dem Tage der erſten Vorſtellung, nachdem er ſich ſatt geſcherzt hatte, ging er gegen Mitternacht auf ſein Zimmer, fing an

Digitized by Google

zu ſchreiben und vollendete in einigen Stunden das bewundernswürdige Meiſterſtück." Dieſe Erzählung[3] wird durch den Bericht der Frau ergänzt (A. M. Z. I S. 290 f.). „Den vorletzten Tag vor der Aufführung des Don Juan in Prag, als die Generalprobe ſchon vorbei war, ſagte er abends zu ſeiner Frau, er wolle in der Nacht die Ouverture ſchreiben, ſie möge ihm Punſch machen und bei ihm bleiben, um ihn munter zu halten. Sie thats, erzählte ihm Märchen von Aladins Lampe, vom Aſchenhutterl u. dgl., die ihn zu Thränen lachen machten. Der Punſch aber machte ihn ſo ſchläfrig, daß er nickte, wenn ſie pauſirte und nur arbeitete, wenn ſie erzählte. Da aber dieſe Anſtrengung, die Schläfrigkeit und das öftere Nicken und Zuſammenfahren ihm die Arbeit gar zu ſchwer machten, ermahnte ſeine Frau ihn auf dem Kanapee zu ſchlafen, mit dem Verſprechen ihn über eine Stunde zu wecken. Er ſchlief aber ſo ſtark, daß ſie es nicht übers Herz brachte und ihn erſt nach zwei Stunden weckte. Dies war um 5 Uhr; um 7 Uhr war der Copiſt beſtellt, um 7 Uhr war die Ouverture fertig." Niemtſchek, der vorher mit Recht bemerkt, daß ehe Mozart ſich zum Schreibtiſch ſetzte, das Werk in ſeinem Kopfe ſchon ganz vollendet war, wird auch das raſche Aufſchreiben der Ouverture richtig beurtheilt haben; ob auch die Frau läßt ſich bezweifeln, da ſie ganz unbefangen hinzuſetzt: „Einige wollen das Nicken und Zuſammenfahren in der Muſik der Ouverture erkennen", — was wirklich nachgeſprochen und ſogar geiſtreich gefunden iſt[4].

3) Ebenſo wurde ſie berichtet A. M. Z. I S. 52; von Stiepanek in der Vorrede zur böhmiſchen Ueberſetzung des Don Giovanni, welche mir nur durch Niſſen bekannt iſt (S. 520).

4) „Es giebt närriſche Leute!" ſagt Hoffmann dazu, der in den Fantaſieſtücken gegen die verbreitete Interpretation dieſer Anekdote energiſch proteſtirt (geſ. Schr. VII S. 68 f.).

Digitized by Google

Vor einer unbefangenen Prüfung ſchwindet die nicht allein thörichte ſondern ſelbſt ſchädliche Vorſtellung[5] von einer fabelhaften Schnelligkeit des Arbeitens als dem eigentlichen Kennzeichen des Genies zwar bald; aber eine richtige, umfaſſende und klare Einſicht von dem eigenthümlichen Weſen einer genialen Künſtlernatur, wie ſie ſich im Schaffen und Arbeiten bewährt, zu gewinnen bleibt eine ſchwierige Aufgabe[6]. Indeſſen ſo wenig Mozart auch geneigt war über ſich und ſeine Compoſitionen viel zu reden, ſo ſind doch charakteriſtiſche Aeußerungen und Züge genug überliefert, um uns ſeine Eigenthümlichkeit auch nach dieſer Seite hin zu vergegenwärtigen. Ein wichtiges Actenſtück iſt Mozarts Brief an einen nicht bekannten Baron v. P., in welchem uns, ſo wie er gedruckt iſt, wenn auch vielleicht nicht ganz ſeine Worte, doch wohl im Weſentlichen ſeine Meinung mitgetheilt iſt[7].

„Nun komme ich auf den allerſchwerſten Punkt in Ihrem

5) C. M. v. Weber hebt aus eigener Erfahrung „die unſeligen Folgen der auf ein junges Gemüth ſo lebhaft wirkenden Wunderanecdoten von hochverehrten Meiſtern, denen man nachſtrebt" hervor (hinterl. Schr. I S. VIII).

6) Rochlitz hat öfter und beſonders in dem Aufſatz Ein guter Rath Mozarts (A. M. Z. XXII S. 297 ff. Für Freunde der Tonk. II S. 284 ff.) über Mozarts Art zu arbeiten richtigere Anſichten ausgeſprochen.

7) Dieſer oft gedruckte Brief iſt zuerſt von Rochlitz mitgetheilt (A. M. Z. XVII S. 561 ff.). Da unabweisbare Gründe darthun, daß Rochlitz dabei Zuſätze und Aenderungen gemacht haben müſſe, ſo habe ich den ganzen Brief mit den nöthigen kritiſchen Erörterungen Beil. XXI abdrucken laſſen. Allerdings werden dadurch auch Zweifel an der Authenticität des hier mitgetheilten Abſchnittes rege, und vermuthlich wird der Leſer an manchen Stellen einen Abſtich gegen die aus ſo vielen unzweifelhaften Briefen Mozarts ihm bekannte Ausdrucksweiſe deſſelben empfinden; aber da es nicht erwieſen iſt, daß der Brief ganz untergeſchoben ſei, er vielmehr nur eine Redaction erfahren zu haben ſcheint, ſo durfte dies Document hier nicht übergangen werden.

Digitized by Google

Briefe", heißt es „und den ich lieber gar fallen ließ, weil mir die Feder für ſo was nicht zu Willen iſt. Aber ich will es doch verſuchen, und ſollten Sie nur was zu lachen darin finden. Wie nämlich meine Art iſt beim Schreiben und Ausarbeiten, von großen und derben Sachen nämlich. Ich kann darüber wahrlich nicht mehr ſagen als das; denn ich weiß ſelbſt nicht mehr und kann auf weiter nichts kommen. Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reiſen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht ſchlafen kann: da kommen mir die Gedanken ſtromweis und am beſten. Woher und wie das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopfe, und ſumme ſie auch wohl vor mich hin, wie mir Andere wenigſtens geſagt haben. Halt ich das nun feſt, ſo kommt mir bald eins nach dem andern bey, wozu ſo ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Paſtete daraus zu machen, nach Contrapunkt, nach Klang der verſchiedenen Inſtrumente et caetera, et caetera, et caetera! Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht geſtört werde; da wird es immer größer; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopfe wahrlich faſt fertig, wenn es auch lang iſt, ſo daß ichs hernach mit einem Blick, gleichſam wie ein ſchönes Bild oder einen hübſchen Menſchen im Geiſte überſehe, und es auch gar nicht mehr nach einander, wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, ſondern wie gleich alles zuſammen. Das iſt nun ein Schmauß. Alles das Finden und Machen gehet in mir nur wie in einem ſchönſtarken Traum vor: aber das Ueberhören, ſo alles zuſammen, iſt doch das Beſte. Was nun ſo geworden iſt, das vergeſſe ich nicht leicht wieder; und das iſt vielleicht die beſte Gabe, die mir unſer Herregott geſchenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme,

Digitized by Google

ſo nehme ich aus dem Sack meines Gehirns, was vorher, wie geſagt, hineingeſammelt iſt. Darum kommt es hernach auch ziemlich ſchnell aufs Papier, denn es iſt, wie geſagt, eigentlich ſchon fertig, und wird auch ſelten viel anders als es vorher im Kopfe geweſen iſt. Darum kann ich mich auch beym Schreiben ſtören laſſen; und mag um mich herum mancherley vorgehen: ich ſchreibe doch; kann auch dabey plaudern, nämlich von Hühnern und Gänſen, oder von Gretel und Bärbel u. dgl. Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt eben die Geſtalt oder Manier annehmen daß ſie mozartiſch ſind und nicht in der Manier irgend eines Anderen: das wird halt ebenſo zugehen wie daß meine Naſe ebenſo groß und herausgebogen, daß ſie mozartiſch und nicht wie bey anderen Leuten geworden iſt! Denn ich lege es nicht auf Beſonderheit an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beſchreiben; es iſt ja aber wohl bloß natürlich, daß die Leute, die wirklich ein Ausſehen haben, auch verſchieden von einander ausſehen, wie von außen ſo von innen. Wenigſtens weiß ich, daß ich mir das eine ſo wenig als das andere ſelbſt gegeben habe."

„Damit laſſen Sie mich aus für immer und ewig, beſter Freund, und glauben Sie ja nicht, daß ich aus anderen Urſachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiß. Sie, ein Gelehrter, bilden ſich nicht ein, wie ſauer mir ſchon das geworden iſt! Anderen Leuten würde ich gar nicht geantwortet haben, ſondern gedacht: Mutschi buochi quittle? Etsche Malappe Mumming."

Wie ſehr man irrt, wenn man glaubt, Mozarts genialer und leicht producirender Natur ſei die Arbeit, die angeſtrengte Arbeit erſpart worden, kann zwar ſchon die allgemeine Erfahrung lehren, welche zeigt, daß in jeder Kunſt und Wiſſenſchaft die größten Männer, welche Bleibendes geſchaffen

Digitized by Google

haben, auch unausgeſetzt und im Verhältniß zu ihrer genialen Natur um ſo eifriger und ernſter gearbeitet haben. Auch haben wir uns überzeugt, daß Mozart in ſeiner Jugend, ſo lange er unter der Obhut des Vaters war, von den regelrechteſten Studien und eigentlichem Arbeiten nichts erſpart blieb. Und er ſelbſt wollte als reifer Mann und entwickelter Künſtler keineswegs für den gelten, der in ſorgloſer Genialität ſeine Compoſitionen hinwerfe oder ſich ſeiner redlichen Mühe und Anſtrengung ſchäme. In der Zueignung ſeiner Quartetts an Haydn bezeichnet er dieſe ausdrücklich als die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit und in einer Unterredung mit dem Orcheſterdirector Kucharz in Prag vor der Aufführung des Don Giovanni äußerte er gegen dieſen: „Ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen laſſen für Prag etwas Vorzügliches zu leiſten. Ueberhaupt irrt man, wenn man denkt, daß mir meine Kunſt leicht geworden iſt. Ich verſichere Sie, lieber Freund, Niemand hat ſoviel Mühe auf das Studium der Compoſition verwendet als ich. Es giebt nicht leicht einen berühmten Meiſter in der Muſik, den ich nicht fleißig und oft mehrmals durchſtudirt hätte.“ Und in der That, ſetzt der Berichterſtatter hinzu, man ſah die Werke großer Tonkünſtler z. B. Seb. Bachs, Durantes, Porporas, Leos, Händels u. dgl. auch da noch, als er bereits klaſſiſche Vollkommenheit erreicht hatte, auf ſeinem Pulte; beſonders waren Bachs und Händels Fugen und Präludien immer auf ſeinem Klavier[8]. Wie eifrig und fruchtbar dieſes durch van Swieten angeregte Studium für ihn wurde haben wir bereits geſehen. Rochlitz[9] berichtet daß er

8) Niſſen S. 655, deſſen Quelle ich nicht nachweiſen kann.

9) Rochlitz A. M. Z. I S. 115 f. Für Freunde der Tonkunſt IV S. 239.

Digitized by Google

die vorzüglichſten Werke Händels ſo inne hatte, als wenn er lebenslang Director der Londoner Akademie zur Aufrechterhaltung der alten Muſik geweſen wäre; — er hatte, als er nach Leipzig kam, kurz vorher Händels Acis und Galathea und den Meſſias für van Swieten bearbeitet und war friſch von dieſen Eindrücken. „Händel“ hörte Rochlitz ihn ſagen „weiß am beſten unter uns allen, was großen Effect thut; wo er das will, ſchlägt er ein wie ein Donnerwetter.“ Nicht allein ſeine Chöre bewunderte er, ſondern auch viele ſeiner Arien und Solos, an denen man damals wenig Geſchmack fand[10]. „Wenn er da auch manchmal nach der Weiſe ſeiner Zeit hinſchlendert“, ſagte er „ſo iſt doch überall etwas darin“[11]. In Leipzig lernte er nun auch Seb. Bachs Geſangscompoſitionen kennen. Doles ließ ihm von dem Thomanerchor die wunderbare achtſtimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ vorſingen. Aufs lebhafteſte überraſcht von dieſem Flut auf Flut drängenden Geſangsmeer hörte er mit der geſpannteſten Aufmerkſamkeit zu und rief dann voller Freude aus: „Das iſt doch einmal etwas, woraus ſich was lernen läßt!“ Als er hörte daß man in der Thomasſchule noch mehrere Motetten Bachs habe, bat er ſie ſich aus und weil keine Partitur vorhanden war, ließ er ſich die Stimmen geben, legte ſie rings um ſich her, vertiefte ſich ganz in ihr Studium und ließ nicht ab bis er alle durch-

10) So erklärte Haydn, Händel ſei groß in ſeinen Chören, aber mittelmäßig im Sologeſang (Grieſinger biogr. Not. S. 115).

11) Beethovens Aeußerung: „Händel iſt der unerreichte Meiſter aller Meiſter! geht hin und lernt mit wenigen Mitteln ſo große Wirkungen hervorbringen!“ iſt bekannt (Studien, Anhang S. 22). Gluck führte Kelly, wie dieſer erzählt (Remin. I p. 253), in ſein Schlafzimmer und zeigte ihm Händels Bild, welches er neben ſeinem Bett aufgehängt habe, um beim Erwachen ehrfurchtsvoll den gigantiſchen Genius zu begrüßen, den er ſein Lebelang als Muſter zu ſtudiren befliſſen geweſen ſei.

Digitized by Google

gearbeitet hatte; erbat ſich auch eine Copie dieſer Motetten[12]. Und daß er nicht bloß die Meiſter früherer Zeiten, ſondern auch die mitlebenden zum Gegenſtand ſeines Studiums machte und daß er wohl wußte, wie er ſich dieſelben zu Nutzen machen konnte, beweiſt der Eifer, mit welchem er Bendas Monodramen ſtudirte (II S. 328 f.), ebenſo die früher erwähnte Aeußerung welche er gegen Frank über das Studium der franzöſiſchen Opern machte (S. 300) und am deutlichſten die Spuren der Einwirkung, wie bedeutende Leiſtungen ſie auf eine geniale und ſelbſtſchöpferiſche Natur ausüben, welche ſich in ſeinen Werken finden.

Verſchieden von ſolchen allgemeinen, vorbereitenden Studien iſt das was man bei der eigentlichen ſelbſtändigen Production als das Arbeiten zu bezeichnen pflegt, das Formgeben, namentlich die techniſche Ausführung und Vollendung. Sowie es aber bei einem jeden Kunſtwerk — und dies gilt vor allem von der Muſik — unmöglich iſt Form und Inhalt abſolut zu ſcheiden, und jedes als ein für ſich beſtehendes Element aufzuweiſen, ſo iſt auch bei der künſtleriſchen Production ſelbſt in keinem Moment die ſchaffende, erfindende Kraft und die geſtaltende, ausführende völlig zu trennen. Jedes Erzeugen auf geiſtigem wie auf phyſiſchem Gebiet iſt dem Menſchen ein Geheimniß; wie und woher dem Künſtler blitzartig die Idee entſteht, aus welcher wie aus einem Keim ein Kunſtgebilde ſich geſtaltet, das weiß er ſelbſt ſo wenig als ſich das vollendete Kunſtwerk, wie fein und ſcharf man es auch zergliedern mag, bis zu dem Moment der eigentlichen Conception verfolgen läßt. Unzweifelhaft iſt aber bei der höchſten Inſpiration, welche die geſammten künſtleriſchen Kräfte auf den Punkt der ſchöpferiſchen Production concentrirt, auch die Summe der künſtleriſchen Bildung und

12) Rochlitz A. M. Z. I S. 117.

Digitized by Google

Intelligenz, zur Divination gereift und gesteigert, unmittelbar betheiligt, sonst würde das Product der schaffenden Begeisterung nicht in einer bestimmten Gestalt, einer Gestalt, welche künstlerischer Aus- und Fortbildung fähig und bedürftig ist, ausgeprägt erscheinen; diese Ausbildung selbst durch eine der Entstehung fremde Kraft wäre undenkbar. Die Entwickelung des künstlerischen Gehaltes aus einem solchen Keim — durch Gestaltung in bestimmten Formen, durch Combination mit anderen musikalischen Ideen und Gedanken, welche im Verfolg des innerlichen Durcharbeitens aus demselben hervorgehen oder sich anschließen —, ist aber ebensowenig eine ausschließliche Thätigkeit des Verstandes und der selbstbewußten Reflexion, sondern sie ist in jedem Moment, selbst da wo es sich um die formale Ausbildung nach bestimmten Normen handelt, von dem Hauch der unmittelbar schaffenden Kraft durchdrungen und belebt. Das ist es, was die Werke genialer und schöpferischer Naturen als solche bezeichnet, daß auch in demjenigen, was nur als die Erfüllung eines gebotenen Gesetzes erscheint, sich die Freiheit einer selbständigen Individualität offenbart. Denn das, was als formale Vorschrift und abstracte Regel ausgesprochen und als solche erlernt und angewendet werden kann, ist ja nur der unvollkommene Ausdruck eines lebendigen Naturgesetzes, nach welchem die Dinge entstehen und sich entwickeln, das allem künstlerischen Schaffen zu Grunde liegt. Sowie jede Erscheinung die individuelle Darstellung des allgemeinen Gesetzes ist, so trägt die Seele des schaffenden Künstlers dieses allgemeine Gesetz des Hervorbringens in sich, nicht als ein erkanntes, angelerntes, sondern als ein eingebornes, von seiner individuellen Natur ganz durchdrungenes und nur durch diese wirksames: seine Individualität ist das Medium, durch welches jenes Gesetz lebendig

Digitized by Google

und productiv wird; Wahrheit, welche allein der Ausfluß der ewigen Naturgeſetze ſein kann, und Freiheit, welche das Weſen der Individualität ausmacht, ſind in ſeinen Schöpfungen unlösbar verſchmolzen. Je feſter die Vereinigung dieſer ſcheinbar einander widerſtreitenden und aufhebenden Gegenſätze in der Natur des Künſtlers begründet iſt, je tiefer ſie in derſelben wurzelt, um ſo mehr wird auch im Kunſtwerk der Gegenſatz des Schaffens und Arbeitens, der Form und des Inhalts, des Allgemeinen und Individuellen — und wie man denſelben ſonſt faſſen mag — aufgehoben erſcheinen, es wird als ein mit Nothwendigkeit in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit ſo und nicht anders gewordenes ſich darſtellen. Allein die dem Künſtler inwohnende ſchöpferiſche Kraft wirkt in ihm nicht mechaniſch, wie ein Uhrwerk das einmal aufgezogen fortarbeitet bis es abgelaufen iſt, ſondern die Aufgabe, welche jedem Menſchenleben auf geiſtigem und ſittlichem Gebiet geſtellt iſt, in unausgeſetztem Ringen die Ausgleichung jener Gegenſätze zu erſtreben, erneuert ſich auch für den Künſtler fort und fort im Großen wie im Kleinen. Das iſt das eigentliche Arbeiten des Künſtlers, wenn er alle geiſtigen Kräfte im freien Spiel ſich entfalten läßt, um ſie auf den einen Punkt hin zu concentriren, und — wie auch in verſchiedenen Momenten bald dieſe bald jene vorzugsweiſe wirkſam werde — nie die einzelne Kraft allein und einſeitig anzuſpannen, ſondern alle gemeinſam dem gemeinſamen Ziel zuzulenken. Dieſe Thätigkeit in jedem Moment als den Ausfluß der vollendeten Kraft und Geſundheit der geſammten künſtleriſchen Organiſation zu empfinden iſt nur dem Künſtler verliehen, es iſt, wie das auch Mozart andeutet, ſein höchſter Genuß, eine wahre Beſeligung, wie ja in allem menſchlichen Thun die That die höchſte Befriedigung gewährt und nicht ihr Werk. Wäre es möglich den Bewegungen der künſt-

Digitized by Google

leriſchen Natur im Schaffen mit geiſtigem Auge zu folgen, wie das leibliche Auge den Bewegungen eines ſchönen, kräftigen, ausgebildeten Körpers mit Entzücken nachgeht, ein ſolcher Genuß würde den weit überbieten, welchen das Auffaſſen des fertigen Kunſtwerks gewähren kann. Aber der Betrachtung iſt es nicht vergönnt dieſen Proceß des künſtleriſchen Schaffens in ſeinen einzelnen Momenten zu verfolgen; je vollendeter ein Kunſtwerk iſt, um ſo weniger kann es gelingen, die Weiſe und den Weg ſeiner Entſtehung daraus abzuleiten, es kann nur als ein fertiges aufgefaßt und genoſſen werden.

Die Art und Weiſe der allmähligen Geſtaltung und Ausbildung der künſtleriſchen Ideen bis zum vollendeten Kunſtwerk nimmt bei verſchiedenen Künſtlern ſehr verſchiedene Geſtalt an; denn auch bei groß und bedeutend organiſirten Naturen ſind dieſe und jene Fähigkeiten, welche dabei mitwirken, verſchieden geartet und entwickelt. Die Vorſtellungen von ſchwer und leicht, raſch und langſam Arbeiten, an ſich unbeſtimmt und nur relativ gültig, ſind meiſtens von äußerlichen Beobachtungen und Merkmalen entnommen, die für das Weſentliche nicht viel beweiſen. Es iſt nicht weſentlich, ob ein Künſtler durch äußere Eindrücke aller Art leicht geſtört wird in ſeiner künſtleriſch ſchaffenden und bildenden Thätigkeit, oder ob er unbeirrt durch das was von außen an ihn herankommt ſeine innere Arbeit fortführen und vollenden kann; es iſt nicht weſentlich, ob ein Künſtler das Bedürfniß fühlt, oder auch nur es ſich zur Gewohnheit gemacht hat, die geiſtige Arbeit auf Schritt und Tritt möglichſt zu controliren und jede ſchöpferiſche Regung ſchriftlich zu fixiren, oder ob er auf dieſe äußere Beihülfe verzichtet und allein in der Vorſtellung ſeine Ideen ſammelt, prüft, ſichtet, verbindet und verarbeitet. Das Weſentliche, das was keinem wahren Künſtler fehlt,

Digitized by Google

iſt die Kraft während des ganzen Verlaufs der inneren Beſchäftigung und Verarbeitung künſtleriſcher Ideen von ihrer erſten Conception bis zur völligen Zeitigung und Reife durch alle Wandlungen, Unterbrechungen und Störungen dieſes Entwickelungsganges hindurch, den erſten ſchöpferiſchen Impuls in ſeiner vollen Energie ſtets lebendig fortzeugen zu laſſen, und dadurch die Idee des Ganzen in jedem Moment des Geſtaltens und nach allen Seiten hin als die für alle Einzelnheiten der Auffaſſung und Form maaßgebende Potenz in voller Wirkſamkeit zu erhalten. Und man kann kaum entſcheiden, ob man dieſe Kraft da mehr bewundern ſoll, wo ſie Production und Geſtaltung in einem ſtetigen Fluß zu erhalten ſcheint, oder da wo ſie aus einem Wuſt ſcheinbar unzuſammenhängender Einfälle und ſtets neu anſetzender Verſuche zuletzt ein einiges, feſt geſchloſſenes, klares Ganze entſtehen läßt.

Mozart bewährt nach allen Seiten hin eine äußerſt glückliche Organiſation. Seine reiche und leicht erregbare Erfindungskraft wurde durch den feinſten Formenſinn unterſtützt, welcher durch vielſeitige und gründliche Studien zu einer ſolchen Sicherheit entwickelt war, daß Mozart die verſchiedenſten Formen der muſikaliſchen Geſtaltung wie inſtinctmäßig anwendete und ausführte. Dazu kam die Gabe unabhängig und gleichſam abgeſchieden von der Außenwelt im Innern zu ſchaffen und bis ins feinſte Detail auszubilden, das ſo Gebildete nicht allein in jedem Augenblick klar anzuſchauen und vollſtändig zu überblicken, ſondern mit einem bewundernswürdigen Gedächtniß feſtzuhalten um es ſobald er wollte auch äußerlich zu fixiren.

Wodurch ein Künſtler momentan productiv angeregt oder geſtimmt werde, das wird ihm ſelbſt ſelten bewußt ſein, noch weniger wird es ſich fixiren laſſen. Es kommt auch in der

Digitized by Google

Regel wenig darauf an; denn der äußerliche Impuls pflegt mehr nur die Veranlaſſung als der treibende Keimpunkt für das Kunſtwerk zu ſein, ſo daß man gewöhnlich da, wo man darüber unterrichtet iſt, am meiſten zu bewundern hat, wie durch dieſe Veranlaſſung eine ſolche Schöpfung hervorgerufen werden konnte. Am meiſten gilt dies von der Muſik, da die muſikaliſche Production ihre Anregung unmittelbar weder aus der Natur noch aus der Gedankenwelt ſchöpfen kann. Es wäre gewiß vom höchſten Intereſſe, wenn man den Proceß verfolgen könnte, durch welchen Eindrücke, welche die Seele des Künſtlers von jenen Seiten her empfängt, beſtimmte muſikaliſche Ideen hervorrufen; dies ſcheint aber nicht vergönnt, und ſobald der muſikaliſche Gedanke da iſt, wird er als ſolcher und der Natur der Muſik gemäß ausgebildet; das Kunſtwerk, welches auf dieſem Wege entſtanden iſt, kann nicht wieder unmittelbar an die äußere Veranlaſſung angeknüpft werden. Daher iſt die Frage nach der Veranlaſſung, namentlich bei Muſikwerken, in der Regel eine ziemlich müſſige und nur durch das Intereſſe gerechtfertigt, welches man bei außerordentlichen Menſchen und deren Werken auch an äußerlichen und an ſich geringfügigen Umſtänden und Verhältniſſen nimmt; für das künſtleriſche Verſtändniß wird dadurch ſelten viel gewonnen. Von größerer pſychologiſcher Bedeutung ſind ſchon ſolche Züge, welche uns von der geiſtigen Richtung und Empfindungsweiſe des Künſtlers überhaupt eine klarere Vorſtellung geben, wenn ſie gleich für das Einzelne keinen Aufſchluß gewähren. So erfahren wir daß der Anblick der ſchönen Natur Mozart ganz beſonders zur Productivität ſtimmte. „Wenn er mit ſeiner Frau durch ſchöne Gegenden reiſte", erzählt Rochlitz nach den Mittheilungen Conſtanzes (A. M. Z. I S. 147) „ſah er aufmerkſam und ſtumm in die ihn umgebende Welt hinaus; ſein gewöhnlich mehr in ſich

Digitized by Google

gezogenes und düſtres als muntres und freies Geſicht heiterte ſich nach und nach auf, und dann fing er an zu ſingen oder vielmehr zu brummen, bis er endlich ausbrach: Wenn ich das Thema auf dem Papier hätte! Und wenn ſie ihm etwa ſagte, daß das ja wohl zu machen ſei, ſo fuhr er fort: Ja mit der Ausführung — verſteht ſich! Es iſt ein albern Ding, daß wir unſere Arbeiten auf der Stube ausheckeln müſſen!" Er ſuchte deshalb auch im Sommer auf dem Lande oder in einem Garten zu wohnen; es iſt bekannt daß er den Don Giovanni in Prag und die Zauberflöte in Wien größtentheils in einem Gartenhaus ſchrieb, und als er im Sommer 1788 eine Gartenwohnung bezogen hatte, ſchrieb er an Puchberg (Beil. XX, 2): „Ich habe in den zehn Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als im andern Logis die zwey Monat." Bei einer ſo geſunden Natur wie Mozart es war nimmt dieſe Empfänglichkeit für die Natur um ſo weniger Wunder, als er unter den Eindrücken der wunderbar ſchönen Natur Salzburgs aufgewachſen war. Allein gebunden, oder auch nur vorzugsweiſe angewieſen auf ſolche Umgebungen und auf äußere Einflüſſe überhaupt war er keineswegs. Vielmehr war er eigentlich fortwährend und unter allen Umſtänden mit muſikaliſchen Gedanken und Arbeiten beſchäftigt. „Sie wiſſen" ſchreibt er ſeinem Vater (II S. 273) „daß ich ſo zu ſagen in der Muſique ſtecke, daß ich den ganzen Tag damit umgehe, daß ich gern ſpeculire, ſtudire, überlege." Das war auch denen, welche mit ihm verkehrten, wenn ſie etwas genauer beobachteten, wohl bemerkbar. Seine Schwägerin Sophie charakteriſirt ſeine Art ſehr gut (Niſſen S. 627 f.): „Er war immer guter Laune, aber ſelbſt in der beſten ſehr nachdenkend, einem dabei ſcharf ins Auge blickend, auf alles, es mochte heiter oder traurig ſein, überlegt antwortend, und doch ſchien er dabei an ganz etwas

Digitized by Google

anderem tief denkend zu arbeiten. Selbſt wenn er ſich in der Frühe die Hände wuſch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig ſtehen, ſchlug dabei eine Ferſe an die andere und war immer nachdenkend. Bei Tiſch nahm er oft eine Ecke der Serviette, drehte ſie feſt zuſammen, fuhr ſich damit unter der Naſe herum und ſchien in ſeinem Nachdenken nichts davon zu wiſſen und öfters machte er dabei noch eine Grimaſſe mit dem Munde. Auch ſonſt war er immer in Bewegung mit Händen und Füßen, ſpielte immer mit etwas z. B. mit ſeinem Chapeau, Taſchen, Uhrband, Tiſchen, Stühlen, gleichſam Klavier.“ Sein Friſeur pflegte, wie mir Karajan mittheilte, noch in ſpäten Jahren zu erzählen, was das für eine Noth geweſen ſei Mozart zu friſiren, der dabei nie ſtill geſeſſen habe; alle Augenblicke ſei ihm etwas eingefallen, dann ſei er wohl ans Klavier gegangen und der Friſeur habe ihm mit dem Zopfband in der Hand nachlaufen müſſen. Daß er, während er ſich körperliche Bewegung machte, beim Kegeln, Billardſpielen, Reiten ſeinen muſikaliſchen Gedanken nachhing iſt ſchon bemerkt (S. 243 f.); vielleicht rührte ſeine Aengſtlichkeit beim Reiten davon her, daß ſeine Aufmerkſamkeit dadurch zu ſehr von der Lenkung des Pferdes abgezogen wurde. Auch geſelliges Geſpräch ſtörte ihn wie Frau Haibel angiebt in dieſer inneren Arbeit nicht; und wir ſahen ſchon (II S. 499 f.) wie ſehr es ſeinem Schwager Lange auffiel, daß Mozart, wenn er mit bedeutenden Arbeiten beſchäftigt war, mehr als ſonſt an gewöhnlichen Späßen und trivialer Unterhaltung Gefallen fand: er ſuchte darin wie in der körperlichen Beſchäftigung ein Gegengewicht gegen die geiſtige Thätigkeit. Ja ſelbſt wenn er Muſik hörte und dieſe ihn nicht vollſtändig in Anſpruch nahm, war er im Stande ſeinen eigenen muſikaliſchen Gedanken nachzuhängen und die Muſik, die an ſein Ohr drang,

Digitized by Google

ebenſogut zu ignoriren wie Störungen anderer Art; ſeine ältere Schwägerin Frau Hofer erzählte Neukomm daß Mozart auch in der Oper — wie der welcher ihn genauer kannte, an der unruhigen Bewegung der Hände, am Blick, an der Art mit der er die Lippen wie zum Singen oder Pfeifen rührte, leicht wahrnehmen konnte — ganz von ſeiner inneren muſikaliſchen Thätigkeit in Anſpruch genommen wurde.

Ein völliges Abwenden von allem äußeren Treiben und ein gänzliches Zurückziehen auf ſich ſelbſt erſcheint den Meiſten bei dem, welcher geiſtig angeſtrengt arbeitet, naturgemäß und begreiflich, und auch die, welche an ſo concentrirter geiſtiger Thätigkeit keinen eigentlichen Antheil nehmen, pflegen doch vor ſolchem Abſchließen gegen die äußere Welt eine gewiſſe Achtung zu empfinden. Allein wenige vermögen das innere Leben klar zu faſſen, welches im tiefſten Schacht des Geiſtes raſtlos arbeitet, ſchafft und bildet, ohne doch den Zuſammenhang mit dem äußeren Thun ganz aufzugeben, ſondern auch an dieſem ſich ſoweit betheiligt, daß wir ein Doppelweſen vor uns zu ſehen glauben, welches zu gleicher Zeit nach verſchiedenen Seiten hin Leben und Thätigkeit entwickelt, zu gleicher Zeit auf verſchiedenen Bahnen ſicher und ſelbſtändig wandelt. Wenn gleich dabei die nach außen gerichtete Thätigkeit gegen die innere meiſtens zu kurz kommt, ſo pflegt doch ein oberflächlicher Beobachter ſich nur an dieſe zu halten und ohne von dem inneren Schaffen etwas zu ahnen, als deſſen Abfall das äußerliche Thun zu betrachten iſt, nur dieſes ins Auge zu faſſen und zu beurtheilen. Auch Mozarts Vater hatte offenbar von dieſer Organiſation kein völliges Verſtändniß; auch er begriff und würdigte die innere Thätigkeit, das eigentliche Schaffen und Arbeiten ſeines Sohnes nicht auf die richtige Art und ſchätzte als Fleiß und Arbeit nur die letzte, eine lange ununterbrochne Kette geiſtiger Anſtrengun-

Digitized by Google

gen und Mühen abſchließende Thätigkeit, das Niederſchreiben, wodurch allerdings das künſtleriſche Gebilde erſt als abgeſchloſſen und fertig dargeſtellt wurde. Dieſes aber galt Mozart ſelbſt als das Unweſentliche, weil es nur ein äußerliches Fixiren des im Geiſte Vollendeten war, es fiel ihm läſtig, weil die freie geiſtige Production dabei den allergeringſten Antheil hatte; er ſchob es ſo lange als möglich auf, nicht allein weil er ſich die Freiheit über ein Kunſtwerk das ihn innerlich beſchäftigte ſo lange als möglich vorbehielt — und nie ließ er ſich zum Aufſchreiben drängen ehe ſein Werk völlig gereift war —, ſondern auch weil er mehr Befriedigung im Schaffen als im Aufſchreiben fand, er ſchob es dann auch mitunter zu lange auf. Dies mag der geordnete Geſchäftsmann mißbilligen, zumal wenn er weiß daß Mozart jederzeit im Stande war beſtellte Arbeit ſolide und tüchtig zu liefern: von Trägheit und nur durch äußere Noth erzwungenem Fleiß zu reden kann nur auf Mangel an Einſicht beruhen. Freilich mochten die Leute ſich um ſo mehr zu ſolchen Urtheilen berechtigt glauben, als ſie ſahen mit welcher Schnelligkeit Mozart ſchrieb, wenn er ſich zum Schreiben niedergeſetzt hatte; da ſie nicht begriffen, warum er bei ſolcher Gottesgabe nicht Tag aus Tag ein „componirte", wie man zu ſagen pflegt [13].

Die wunderbare Harmonie verſchiedener künſtleriſcher Eigenſchaften in Mozart, welche Roſſini ſchön ausdrückte,

---

13) „Die große Arbeitſamkeit in den letzten Jahren ſeines Lebens, ſagt ſeine Frau" — ſo berichtet Niſſen S. 694 — „beſtand darin daß er mehr niederſchrieb. Eigentlich arbeitete er von jeher im Kopfe immer gleich, ſein Geiſt war immer in Bewegung, er componirte ſo zu ſagen immer. Obgleich ſeine Frau von ſeinen Verehrern immer angegangen wurde ihn zur Arbeit anzuhalten, ſo mußte ſie es doch für Pflicht anſehen, ihn öfters nur noch abzuhalten und ihn zu temperiren."

Digitized by Google

indem er ſagte Mozart ſei der einzige, der ebenſoviel Genie als Wiſſenſchaft und ebenſoviel Wiſſenſchaft als Genie beſeſſen habe, iſt in vielen einzelnen Erſcheinungen zu faſſen. So beſaß er zu der Fähigkeit ein muſikaliſches Kunſtwerk im Ganzen und im Einzelnen innerlich wie in einem Bilde klar anzuſchauen auch ein außerordentliches Gedächtniß das ſo Angeſchaute feſtzuhalten[14]. Davon legte er ſchon als Knabe die erſtaunliche Probe durch das Aufſchreiben des Miſerere ab (I S. 199 f.); in ſpäteren Jahren ſpielte er auf Reiſen ſeine Concerte ſtets ſo gut wie auswendig, und zwar nicht eins oder das andere dazu einſtudirte, ſondern viele verſchiedene; man wußte daß er einmal ein Concert, das er lange nicht angeſehen hatte, in einer Akademie aus dem Gedächtniß ſpielte, weil er die Principalſtimme vergeſſen hatte[15]. Doch war dies nur ein Feſthalten des völlig Abgeſchloſſenen und Fertigen in der Erinnerung[16]. Bemerkenswerther iſt es

14) Daß er auch die mehr untergeordnete Fähigkeit beſaß fremde Compoſitionen raſch zu überſehen, aufzufaſſen und vorzutragen (vgl. II S. 111), läßt ſich denken. Seine Fertigkeit vom Blatt zu ſpielen wird von früher Jugend an oft erwähnt (I S. 56. 187. II S. 60. 69. 104. 108), und was er für Anſprüche daran machte ſieht man aus ſeiner Kritik Sterkels und Voglers (II S. 109 f.). Charakteriſtiſch iſt eine Aeußerung Umlaufs welche er ſeinem Vater mittheilt (6. Oct. 1782). „Das iſt gewiß", hatte dieſer geſagt „der Mozart hat den Teufel im Kopf, im Leib und in Fingern — er hat mir meine Opera geſpielt (die ſo miſerabel geſchrieben iſt daß ich ſie ſelbſt faſt nicht leſen kann), als wenn er ſie ſelbſt componirt hätte."

15) Niemtſchek S. 56 f. Rochlitz A. M. Z. I S. 113. Für Freunde der Tonkunſt II S. 287.

16) Wie außerordentlich ſein Gedächtniß war beweiſt folgende Anekdote (Niſſen S. 560). In Prag ſchrieb er die Trompeten- und Paukenſtimmen zum zweiten Finale des Don Giovanni ohne Partitur auf, brachte ſie ſelbſt ins Orcheſter und machte die Spielenden auf eine Stelle aufmerkſam, wo jedenfalls ein Irrthum ſich finden würde, nur könne er nicht ſagen, ob vier Takte zu viel oder zu wenig da wären; der bezeichnete Irrthum fand ſich auch nachher.

Digitized by Google

ſchon, wenn er von einer Sonate für Klavier und Violine nur die Violinſtimme aufſchrieb und die Klavierſtimme aus dem Kopf ſpielte ohne das Ganze vorher gehört zu haben, wie in jenem Fall mit der Strinaſacchi (S. 292), oder wenn er eine Compoſition ſtatt in Partitur gleich in Stimmen niederſchrieb (S. 264. 340); denn dies ſetzt eine erſtaunliche Klarheit und Sicherheit voraus, mit welcher er das im Kopf ausgearbeitete Kunſtwerk bis in die geringſten Einzelnheiten überſah und feſthielt. Daraus begreift es ſich denn daß es beim Niederſchreiben raſch und glatt von Statten ging, weil es ein bloßes Uebertragen auf das Papier war, daß er dabei durch die äußere Umgebung ſich nicht ſtören ließ, vielmehr es ſogar gern ſah, wenn eine leichte Unterhaltung ihn bei der mechaniſchen Arbeit zerſtreute ohne ihn eigentlich in Anſpruch zu nehmen. Er ließ ſich dabei von ſeiner Frau Geſchichten erzählen (S. 169 f. 421), ſpielte Kegel (S. 244); ja ſeine Frau berichtet uns (A. M. Z. I S. 854 f.) daß er mit dem zweiten der Haydn dedicirten Quartetts in D-moll beſchäftigt war — im Sommer 1783 —, als ſie zum erſtenmal in Kindesnöthen war. Er arbeitete in demſelben Zimmer, in welchem ſie lag, wie er auch ſonſt bei ihren häufigen Krankheiten an ihrem Bett zu arbeiten pflegte (S. 171). So oft ſie Schmerzen äußerte, kam er zu ihr um ſie zu tröſten und aufzuheitern, und wenn ſie etwas beruhigt war ging er wieder an ſein Notenpapier. Er ſchrieb aber bei ihrer Entbindung — Menuett und Trio dieſes Quartetts. Welch ein Stoff für die moderne Kunſteregeſe! Allerdings haben wir hier einen merkwürdigen Beweis dafür, wie frei Mozarts muſikaliſche Thätigkeit von den äußeren Umſtänden war, denn bei einer Begebenheit, die ihn gemüthlich ſo ſehr in Anſpruch nahm, ſeiner Vorſtellungen und Gedanken ſo völlig Herr zu ſein, um ſie zu faſſen und niederzuſchreiben wird wohl

Digitized by Google

nicht Vielen gegeben ſein. Noch viel merkwürdiger aber iſt eine Aeußerung welche er gegen ſeine Schweſter macht, als er ihr die obenerwähnte Fuge mit einem Praeludium ſchickt. Er entſchuldigt ſich daß das Praeludium, welches vor die Fuge gehöre, hinter derſelben geſchrieben ſei (S. 168). „Die Urſache aber war", ſagt er „weil ich die Fuge ſchon gemacht hatte und ſie, unterdeſſen ich das Praeludium ausdachte, aufgeſchrieben." Er war alſo im Stande, während er das im Kopf fertig gemachte Werk — und zwar hier ein Werk in ſtrengſter Form, das nur abzuſchreiben ſchon Aufmerkſamkeit erfordert — wie aus einem Fach, in dem es aufbewahrt lag, hervornahm und niederſchrieb, zugleich ein neues Kunſtwerk in Gedanken hervorzubringen; die ſchaffende und die bloß reproducirende Kraft ſeines Geiſtes waren alſo gleichzeitig nach verſchiedener Richtung, in vollkommener Freiheit thätig — das überſteigt faſt die Vorſtellung.

Bei ſolcher Art innerlich zu arbeiten konnte ihm denn freilich das Schreiben zu einer faſt nur noch mechaniſchen Operation werden; allein dennoch verließ er ſich meiſtens nicht ſo ganz und gar auf ſein Gedächtniß, als er es gekonnt hätte, ſondern machte ſich zur größeren Sicherheit und Bequemlichkeit flüchtige Aufzeichnungen. Rochlitz berichtet darüber, offenbar nach Mittheilungen Conſtanzes[17].

„Mozart, war er allein oder mit ſeiner Frau oder mit Andern die ihm keinen Zwang auferlegten, vor Allem aber auf ſeinen vielen Reiſen im Wagen, hatte die Gewohnheit faſt unausgeſetzt nicht nur ſeine Phantaſie auf neue melodiſche Erfindungen (Themata, wenn man will) ausgehen zu laſſen, ſondern auch ſeinen Verſtand und ſein Gefühl gleich mit der Anordnung und Bearbeitung ſolch eines Funds zu beſchäftigen,

17) Rochlitz A. M. Z. XXII S. 298 ff. Für Freunde der Tonkunſt III S. 283 ff.

Digitized by Google

wobei er ohne es zu wiſſen oft ſummte, ja laut ſang, glühend heiß ward und keine Störung duldete. — Um nun aber dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergeſſen oder zu vermiſchen bedurfte ſeine leicht zu entzündende Phantaſie, ſeine vollkommne Beherrſchung aller Kunſtmittel der Ausarbeitung und jenes ſein für Muſik ausgezeichnetes Gedächtniß nichts weiter als kurzer Andeutungen, Schwarz auf Weiß; und zu dieſen mußte er ſtets, vorzüglich aber auf Reiſen in einer Seitentaſche des Wagens, Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen nun jene Notizen, jene fragmentariſchen Grundriſſe, anvertraut wurden; und welche Blättchen, in einer Kapſel wohl aufbewahrt, ſein Reiſetagebuch eigener Art ausmachten[18]. Dieſes ganze Verfahren war ihm, wie es mußte, höchſt wichtig; er entzog ſich ihm ohne Noth niemals, und wo es von ihm abhing, litt er durchaus nicht daß Andere ihn demſelben entzogen: die Sache war ihm, wie man jetzt ſich ausdrückt, heilig."

Solche Aufzeichnungen ſcheint Mozart, wenn ſie gebraucht waren, gar keiner Aufmerkſamkeit würdig gehalten zu haben, daher ſind deren ſehr wenig erhalten; doch ſind dieſe intereſſant und anſchaulich genug. Das zum zweiten Band im Facſimile mitgetheilte Skizzenblatt (II) jener Ode von Denis (S. 344 f.) zeigt, wie mit der allerflüchtigſten Schrift, die mitunter kaum die Mozartſche Handſchrift erkennen läßt, das Ganze wie im Umriß hingeworfen iſt. Die Singſtimme iſt vollſtändig hingeſchrieben, ebenſo von der Begleitung der Baß; übrigens ſind alle eigenthümlichen Züge der letzteren wenigſtens ſoweit angedeutet daß kein Zweifel obwalten kann, wie ſie auszuführen ſein würde.

18) Eine alte lederne Taſche, welche von ihm hierzu benutzt wurde, bezeichnete er gegen ſeine Frau und nähere Freunde ſcherzhaft als das Porteſeuille, worin er ſeine Werthpapiere aufbewahre.

Digitized by Google

Man ſieht alſo, das Ganze war fertig, als dieſe Skizze geſchrieben wurde, die nicht ſowohl als ein Verſuch unter mehreren die Conception auszubilden erſcheint, ſondern nur zur Bequemlichkeit, um dem Gedächtniß beim Niederſchreiben des Ganzen in ſeiner detaillirten Ausführung einen Haltpunkt zu bieten. Aehnlich, aber noch flüchtiger iſt die Skizze einer für die Oper L'oca del Cairo beſtimmten Arie, welche dem von Jul. André beſorgten Klavierauszug im Facſimile beigegeben iſt. Auch hier finden wir die Singſtimme von Anfang bis zu Ende aufgezeichnet, der Baß aber iſt gar nicht angegeben, und nur an einigen Stellen die Begleitung angedeutet — einmal mit der Notiz daß die Clarinette zu verwenden ſei —; offenbar genügte bei einem ſehr einfachen Muſikſtück dieſe flüchtige Erinnerung für die ſpätere Ausführung. Ob einer ſolchen Skizze ſchon eine wiederholte Ueberlegung und Durcharbeitung in Gedanken vorhergegangen ſei, als deren Reſultat ſie zu betrachten iſt, oder ob ſie das unmittelbare Erzeugniß eines ſchöpferiſchen Moments geweſen ſei, das wird im einzelnen Fall kaum zu entſcheiden, auch in verſchiedenen Fällen wohl ſehr verſchieden geweſen ſein.

Da dieſe beide Skizzen wie es ſcheint nicht ausgeführt worden ſind, wenigſtens keine Ausführung vorliegt, ſo iſt hier die Vergleichung nicht möglich, welche ergeben würde, wieweit eine ſolche vorläufige Skizze bei der vollſtändigen Ausarbeitung modificirt worden ſei [19]. In dieſer Hinſicht

19) Eine erhebliche Abweichung findet zwiſchen dem erſten flüchtigen Entwurf des Terzetts (5) aus der Oper Lo sposo deluso, welchen Jul. André in der Vorrede zum Klavierauszug mitgetheilt hat, und der ſpäteren Ausführung Statt. Hier iſt nichts geblieben als das erſte Motiv

Digitized by Google

gewährt der auf dem erſten Skizzenblatt zum zweiten Band mitgetheilte Entwurf ein eigenthümliches Intereſſe. Die drei erſten Zeilen enthalten Notate zu einer Klaviercompoſition; von da beginnt der Entwurf zu einem Terzett für zwei Baß- und eine Tenorſtimme aus einer Opera buffa, welche, wie ſich ſpäter ergeben wird, Mozart wahrſcheinlich im Jahr 1783 beſchäftigte, und von dem ſich ein von ihm ins Reine geſchriebener Partiturentwurf zum Theil erhalten hat[20], welcher als Notenbeilage I mitgetheilt wird, da er auch von der Weiſe, wie Mozart ſeine Partituren anlegte, eine Vorſtellung giebt.

Die Skizze enthält nur die Singſtimmen mit flüchtigen Andeutungen einzelner Eintritte der Begleitung, anfangs hinter einander fortgeſchrieben — wobei an einer Stelle der erſte Gedanke verworfen und ſofort durch einen anderen erſetzt worden iſt —, nachher wo ſie zuſammentreten auf drei Syſtemen; man ſieht auch an der Art wie der Platz gebraucht iſt, wie raſch dieſe Aufzeichnung vor ſich gegangen iſt.

Der Partiturentwurf dagegen iſt eine nur durch einen Zufall nicht vollendete Reinſchrift. Sie hat die für die Singſtimmen und das Orcheſter erforderliche Anzahl Syſteme, deren jedem die entſprechende Bezeichnung vorgeſchrieben iſt. Zuvörderſt iſt nun hier das Ritornell hinzugekommen, das ſehr lang iſt, weil es als Einleitung zur erſten Scene der Oper dient; es iſt aus Motiven, welche ſpäter wieder vorkommen, gebildet, und man ſieht, daß dieſe mehr ſelbſtändige Einleitung erſt entſtanden iſt, nachdem das eigentliche

die Anwendung deſſelben aber ſo verſchieden, daß es bei der Ausarbeitung der Skizze gar nicht mehr zum Anhaltspunkt gedient haben kann, ſondern als eine frühere, ſpäter durch eine weſentlich andere Auffaſſung zurückgedrängte Conception zu betrachten iſt.

20) André handſchr. Verz. G.

Digitized by Google

Terzett vollendet war, in welchem die einzelnen Motive ihre bestimmte Bedeutung haben. Von derselben sind zunächst die Hauptstimmen, erste Violine und Baß, vollständig hingeschrieben, von den Blasinstrumenten nur einige Stellen, in denen sie mit einem selbständigen Motiv hervortreten; alles übrige, was zur Schattirung und Coloritung dieser einfachen Umrisse gehörte, ist vorläufig noch fortgeblieben und alle Notensysteme frei gelassen. Darauf sind die Singstimmen ganz in die betreffenden Systeme eingetragen und mit ihnen vollständig der Baß; von der Begleitung ist nur selten ein Motiv angedeutet. Alles ist fest und sauber geschrieben, man sieht auch an der Handschrift daß alles fertig war. Die Abweichungen in den Singstimmen sind ganz unbedeutend in den Baßstimmen, auffallender in der Tenorpartie, wo freilich die erste Anlage der Melodie geblieben aber die melismatische Ausführung modificirt und die Schlußwendung verlängert ist. Wo die Stimmen zusammentreten, ist, soweit man vergleichen kann, alles im Wesentlichen unverändert geblieben. Die erste Skizze hört nämlich noch einige Takte früher auf als der Partiturentwurf, der auch nur ein verhältnißmäßig geringes Bruchstück des ganzen Terzetts ist [21].

Man sieht also daß die eigentliche künstlerische Arbeit schon vor der ersten Skizze gethan war und daß die Ausführung derselben in der Partitur zunächst zwar nicht ein bloß mechanisches Uebertragen der Hauptmotive — denn diese werden einer kritischen Revision unterworfen und dadurch gewissermaßen wiedergeboren —, aber doch nur die schließliche Feststellung des bereits ausgebildeten und gegliederten Ganzen ist. Noch mehr tritt das bloße Ausführen des im Wesent-

21) Ob die Notate auf der Rückseite des Skizzenblattes zu demselben Terzett gehören ist zweifelhaft.

Digitized by Google

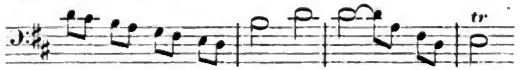
lichen ſchon Gegebenen natürlich bei der Ausarbeitung der Begleitung in ihrem Detail hervor, für welche die fixirten Umriſſe eine ungleich feſtere Begränzung bieten, ohne doch der freien ſchöpferiſchen Thätigkeit an irgend welchem Punkt eine hemmende Schranke zu bieten. Bei den meiſten eigenhändigen Partituren Mozarts kann man dieſe verſchiedenen Stadien der Ausarbeitung ſchon nach äußeren Kennzeichen verfolgen[22]. Durchgehends ſind die Singſtimmen mit dem Baß zuerſt ganz vollſtändig hingeſchrieben und von der Begleitung ſoviel als nöthig iſt um die charakteriſtiſchen Momente zu bezeichnen; man erkennt das auch bei den ſpäter völlig ausgeführten Partituren meiſtens an der verſchiedenen Dinte und der Schrift, welche in der Regel bei der ſpäteren Ausführung etwas flüchtiger iſt als bei der erſten Aufzeichnung[23]. War dieſe geſchehen, ſo verſchob er die detaillirte Ausführung oft längere Zeit, wie er den ganzen erſten Act der Oper L'oca del Cairo auf ſolche Weiſe vollſtändig entworfen hat und, da er die Oper dann aufgab, auch ſo unausgeführt hat liegen laſſen; wie er auch vom Requiem ſämmtliche Sätze vom Dies irae bis Quam olim in derſelben

22) Von manchen Werken ſind die, meiſtens ſpäter nicht ausgeführten, Anlagen der Partitur erhalten. Lehrreich ſind beſonders die nicht ausgearbeiteten Sätze der C-dur Meſſe und des Requiems in den von André beſorgten Ausgaben; auch die Klavierauszüge des S. 84 erwähnten Duetts aus der Entführung, ſowie der unvollendeten Oper L'oca del Cairo von Jul. André geben von dieſen Entwürfen eine Vorſtellung. Sie gewähren ein eigenthümliches Intereſſe, weil ſie die Punkte ſo klar hervortreten laſſen, welche Mozart bei der Geſtaltung als die weſentlichen, als die Keimpunkte ins Auge faßte.

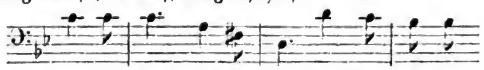
23) Sehr lehrreich iſt die von André herausgegebene Partitur der W. A. Mozartſchen Ouverture zur Zauberflöte, in welcher durch ſchwarze und rothe Farbe die erſte Aufzeichnung und die ſpätere Ausführung unterſchieden ſind.

Digitized by Google

Art in den Singſtimmen nebſt beziffertem Baß vollſtändig mit Andeutungen der Inſtrumentation niedergeſchrieben hat. Er ließ ſich dabei von Zeit und Laune beſtimmen und grade zu dieſer Arbeit ließ er ſich wohl am meiſten drängen, denn war das Werk in ſeinen Umriſſen einmal feſt beſtimmt, bedurfte es nur der Erinnerung um es im lebendigen Farbenglanz in allen Einzelnheiten wieder in ſeine Vorſtellung zu rufen[24]. Daher finden ſich auch nachträgliche Aenderungen ſehr ſelten[25] und betreffen in der Regel nur Kleinigkeiten, z. B. Modificationen in Paſſagen, welche in Klavierpartien vorkommen, oder einzelne Wendungen in Geſangſachen. So war der Schluß der Arie des Grafen im Figaro (17) urſprünglich einfacher ſo



worauf an die Stelle des zweiten Takts vier colorirte Takte eingeſchoben ſind. Bezeichnender iſt es, daß im letzten Finale, wo Figaro der verkleideten Suſanne die verſtellte Liebeserklärung macht, es urſprünglich hieß

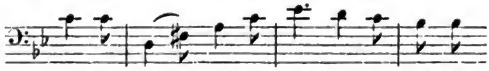


24) Bezeichnend iſt der S. 330 erwähnte Fall, wo er beim erſten Niederſchreiben ſeinem Gedächtniß dadurch eine Stütze bot daß er eine eigenthümliche Harmoniefolge, die vielleicht im Moment des Niederſchreibens in ihm aufblitzte, durch Bezifferung des Baſſes fixirte.

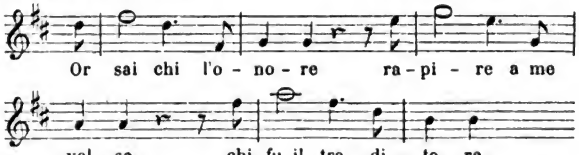
25) Es iſt natürlich hier nicht von ſolchen Aenderungen die Rede, welche aus äußeren Gründen, der Sänger oder Inſtrumentaliſten wegen gemacht wurden. Charakteriſtiſch iſt in dieſer Hinſicht die bereits (S. 99 f.) angeführte Aeußerung, mit welcher er dem Vater die Partitur der Entführung zuſchickte, es ſei viel darin ausgeſtrichen, denn er habe, weil die Partitur doch gleich dort copirt werden würde, ſeinen Gedanken freien Lauf

Digitized by Google

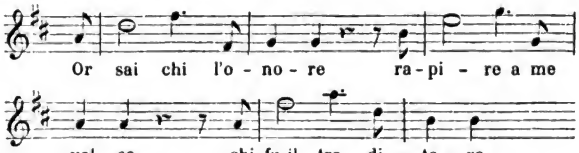
was Mozart dann für das affectirte Pathos der Situation nicht ausdrucksvoll genug erſchien und von ihm mit dem übertriebenen



vertauſcht wurde. Aber auffallend iſt, daß das ſo außerordentlich charakteriſtiſche Motiv der Rachearie der Donna Anna im Don Giovanni (10)



urſprünglich anders lautete

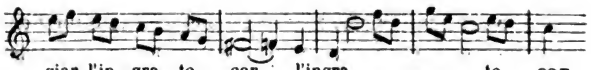


und jeder wird fühlen, wie ſehr daſſelbe durch die Aenderung gewonnen hat. Wie ſich denn in allen Fällen die von Mozart geübte Selbſtkritik als eine auf feinem Gefühl und richtigem Takt beruhende erweiſt, auch wo nicht beſtimmt nachweisbare techniſche Gründe ſie beſtimmten. In der Arie der Gräfin im Figaro (19) ſchloß der erſte Abſchnitt des Allegro von Takt 8 an urſprünglich ſo ab

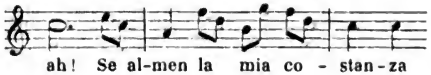
---

gelaſſen und darauf ſeine Veränderungen und Abkürzungen gemacht, ehe er die Partitur zum Schreiben gab. Denn dieſe Aenderungen ſind faſt alle aus Rückſicht auf Aeußerlichkeiten der Darſtellung gemacht.

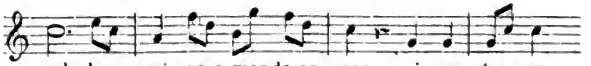
Digitized by Google



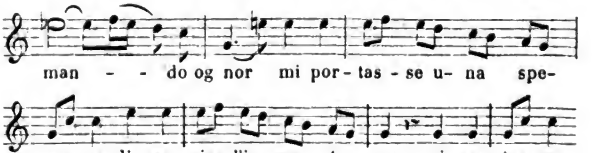
die jetzt bekannten Takte ſind darunter geſchrieben und der urſprüngliche Baß iſt ausradirt. Im weiteren Verlauf des Allegro wurden urſprünglich die drei Takte



nach dem Zwiſchenſpiel einfach wiederholt und es ging dann unmittelbar weiter



Mozart ſcheint, als er das Ganze wieder in ſich entſtehen ließ, gefühlt zu haben, daß der ungetrübte Ausdruck eines friſchen, fröhlichen Aufſchwungs, wie er nun im Allegro war, dem Charakter der Gräfin nicht völlig entſpreche; er ſchob daher bei der Wiederholung jenes Motivs 7 Takte ein, welche eine Aenderung des Colorits hervorbrachten

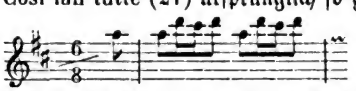


In der ſtark hervorgehobenen Wendung nach C-moll, welches anfangs nur leicht berührt war, tritt ein ſo trüber Schmerz hervor, aus welchem eine tiefe Sehnſucht mit unwiderſtehlichem Zauber hervorquillt, daß das muthige Empor-

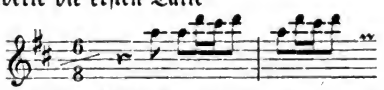
Digitized by Google

ſtreben, welches ſich übrigens im Allegro ausſpricht, wie mit einem Schleier verdeckt erſcheint, indem der Hauptaccent des Ganzen offenbar auf dieſe Stelle fällt. Wer würde hier an ein Einſchiebſel denken? oder nur ein ähnliches Verfahren erkennen, wie das des Ciſeleurs der die Mängel des Guſſes mit geſchickter Hand überarbeitet? Man erkennt hier, daß eben nicht an einem ſchon Fertigen nachgebeſſert, ſondern daß das Ganze durch einen freien Act der Production von Neuem hergeſtellt iſt, und erſt dadurch ſeine wahre und vollendete Geſtalt empfangen hat. Daß aber auch Mozart mitunter im Moment der Entſcheidung ſchwankte, daß er verſuchte bis er das Rechte fand zeigt der Schluß der reizenden Arie der Suſanne im Figaro (28), der, wie er jetzt iſt, ſo natürlich gewachſen erſcheint, daß man ihn ſich nicht anders denken kann; und doch lehrt die nach der Originalpartitur mitgetheilte Notenbeilage II, daß er erſt nach verſchiedenen Verſuchen ſo geworden iſt[26].

Merkwürdig iſt es daß Mozart mitunter wegen des Rhythmus beim Aufſchreiben ſchwankend war. So war das Quartett in Così fan tutte (21) urſprünglich ſo geſchrieben



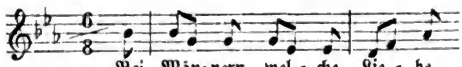
beim achten Takt wurde Mozart gewahr, daß dies nicht richtig ſei, änderte die erſten Takte



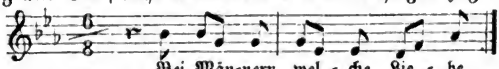
und fuhr in dieſer Weiſe dann fort. Ganz derſelbe Fall iſt es im Duett der Zauberflöte (8) wo Mozart auch anfangs ſo geſchrieben hatte

26) Auffallend ſind in der Ouverture zur Zauberflöte (S. 10 André)

Digitized by Google



bis er am Schluß das Verſehen gewahr wurde, darauf ſorgfältig alle Taktſtriche ausradirte und die richtigen zog[27].



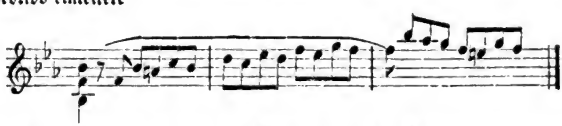
Aehnlich war in der Arie das Seſto im Titus (19) das Adagio anfangs ſo geſchrieben

ſpäter ſind die Taktſtriche wegradirt und mit Röthel neue hineingezeichnet, ſo daß es mit dem vollen Takt beginnt.

Sehr ſelten ſind in der Inſtrumentation erhebliche Aenderungen vorgenommen[28]; die eigenthümliche Klangfarbe, welche auf der Combination der Inſtrumente beruht, iſt ein ſo weſentliches Element der beſtimmten muſikaliſchen Geſtalt,

---

die beiden Takte, in welchen die Clarinette die Wiederholung des zweiten Motivs einleitete



welche mit vollem Rechte von Mozart bei der Ausarbeitung weggeſtrichen ſind.

27) Bei dieſem Duett findet ſich noch ein bei Mozart ſehr ſeltenes Verſehen; es fehlen nämlich im zweiten und dritten Takt die beiden Accorde der Clarinetten und Hörner, welche er offenbar beim Inſtrumentiren nur vergeſſen hat hinzuzuſchreiben.

28) Hier iſt natürlich nicht von eigentlichen Arrangements die Rede, oder wenn bei einigen Orcheſterwerken die Inſtrumentation verſtärkt iſt; wovon ſpäter.

Digitized by Google

daß ſie nicht erſt ſpäter als etwas ſelbſtändiges hinzugethan wird, ſondern mit der Erfindung ſelbſt gegeben und bei der Durchbildung und Verarbeitung fortwährend an ihrem Theil maaßgebend iſt. Wenn alſo der Componiſt ſein Werk ſeinem inneren Gehör aufführt, ſo hört er nicht nur gewiſſermaßen abſtracte Töne, ſondern die beſtimmt individualiſirten, wie ſie durch Geſang und Inſtrumente verkörpert werden; das Bild des Ganzen ſteht ihm im vollen Farbenglanz lebendig vor der Seele, es bedarf auch in dieſer Hinſicht nur der Fixirung deſſelben [29]. Dabei iſt nun freilich nicht zu überſehen daß Mozart das Orcheſter, wie er es vom Idomeneo an mit immer ſteigender Wirkung anwendete, erſt ſelbſt geſchaffen hat; die vollſtändige Benutzung der Blasinſtrumente, ihre Combination unter einander, ihre Verbindung mit den Saiteninſtrumenten, die dadurch hervorgebrachte weſentlich veränderte Färbung der Inſtrumentation im Ganzen und die Fülle von reizendem Detail in der Miſchung der Klangfarben iſt ſein Werk. Dieſe Klangwirkungen hatte er nirgends gehört; freilich ſteckten ſie im Orcheſter wie die Statue im Marmor, aber wie der Bildhauer dieſe mit dem geiſtigen Auge erſchauet haben muß um ſie aus dem Stein hervorzurufen, ſo konnte er nur durch Divination mit ſeinem

29) Eins dieſer ſeltnen Beiſpiele iſt es, daß in der Introduction der Zauberflöte gleich von Anfang her Trompeten und Pauken in C angewendet waren. Sie ſind vollſtändig eingetragen bis zum Eintritt der drei Damen; für dieſen ſind ihm die Trompeten und Pauken wirkſamer erſchienen, er hat ſie im Vorhergehenden ausgeſtrichen und auf einem Beiblatt Trompeten und Pauken in Es notirt, welche das Triumphlied der drei Damen (7 Takte) begleiten und die in der gedruckten Partitur fortgeblieben ſind. In Così fan tutte ward in der Arie der Dorabella (28) auch in den Stellen, wo die Blasinſtrumente allein angewendet ſind, urſprünglich der Grundbaß vom Contrabaß angegeben; ſpäter hat Mozart dies geſtrichen und noch ausdrücklich hinzugeſetzt senza Basso.

Digitized by Google

geiſtigen Ohre die Klänge vernehmen, welche er dem Orcheſter entlocken ſollte. Um ſo bewundernswürdiger iſt die Sicherheit, mit welcher er aus reiner Intuition auch über dieſe Mittel verfügte.

Die einzelnen Fälle von Aenderungen, welche bisher erwähnt wurden, ſind nicht etwa aus einer reichen Fülle ähnlicher Beiſpiele als beſonders merkwürdige ausgewählt, ſondern es ſind ſo ziemlich die einzigen von einigem Belang, welche mir bekannt geworden ſind: dies iſt wichtig für die Vorſtellung welche von der eigentlichen Thätigkeit Mozarts beim Niederſchreiben der Partitur gegeben wurde. Er begnügte ſich aber nicht vor der Abfaſſung der Partitur jenen flüchtigen Umriß zu entwerfen, der in einem Zuge den Verlauf des Ganzen darſtellte, ſondern er machte auch bei einzelnen Stellen, wo es ihm darauf ankam das Detail ganz genau zu überſehen, ausgeführtere Skizzen. Canoniſche, fugirte, überhaupt contrapunktiſch gearbeitete Stellen, in denen die Stimmführung complicirter war, oder welche aus irgend einem Grunde Schwierigkeiten darboten, deren Mozart ſich ganz verſichern wollte, pflegte er auf kleinen Blättern, oder wo er auf ſchon beſchriebenem Notenpapier noch freien Raum fand, erſt auszuführen ehe er ſie in die Partitur eintrug. So hatte er von der Stelle im erſten Finale des Don Giovanni, wo die drei Tanzmelodien in verſchiedenen Taktarten zuſammentreffen, vorher eine genaue Skizze gemacht, welche ich bei Al. Fuchs ſah, der ſich von jeder der großen Opern Mozarts ein ſolches Skizzenblatt zu verſchaffen gewußt hatte; ebenſo von dem dreiſtimmigen Canon im zweiten Finale von Così fan tutte, wo nur der Canon, nicht auch die frei hinzutretende Stimme des Guglielmo notirt war. Auch zu der Oper L'oca del Cairo ſind außer dem Partiturentwurf Skizzen derjenigen Stellen im Quartett (6) und

Digitized by Google

Finale (7) vorhanden, welche durch contrapunktiſche Stimmführung eine beſondere Aufmerkſamkeit erfordern konnten. Leider ſind von ſolchen Skizzen nur wenige erhalten, aber auch dieſe zeigen Mozarts Verfahren ganz klar und laſſen keinen Zweifel daß er bis in die letzte Zeit genaue Vorarbeiten der Art im Einzelnen vornahm um Alles ganz feſt abgeſchloſſen zu haben, ehe er ſich an die letzte Redaction der Partitur machte. Es zeugt das von der Beſonnenheit und Ueberlegung mit welcher er arbeitete, von den ſtrengen Anforderungen, die er an ſich ſtellte, von ſeiner Gewiſſenhaftigkeit, welche ſich der glücklichen Eingebung des Augenblicks und der ſicheren Fertigkeit nicht ohne Noth anvertrauen wollte; es giebt uns eine ganz andere Vorſtellung von dem ſchaffenden und arbeitenden Mozart als die vielfach verbreitete und bewunderte eines genialen Verſchwenders auf künſtleriſchem Gebiet, der nur wenn die Noth ihn trieb ſich entſchloß die reifen Früchte zu ſammeln, welche ohne ſeine Anſtrengung das Genie ihm in den Schooß warf. Nicht das iſt das Vorrecht des Genies, daß es nicht zu arbeiten, nicht Fleiß und Mühe daran zu ſetzen braucht, ſondern daß ſeine Anſtrengung das Ziel erreicht und daß das völlige Gelingen der Aufgabe in dem Werke ſelbſt jede Spur der Arbeit und Mühe verwiſcht.

Auch im Aeußern der Mozartſchen Partituren ſpricht ſich Sorgfalt und Sinn für Ordnung und Klarheit aus. Die Handſchrift iſt ziemlich klein aber, wenn gleich häufig raſch und ſogar flüchtig, doch ſtets deutlich, beſtimmt und ſich gleich bleibend[30]. Mit beſonderer Genauigkeit iſt auf die kleinen Details geachtet, in denen ein Irrthum namentlich

30) Das dem erſten Band als Facſimile beigegebene Blatt mit dem Veilchen giebt eine Vorſtellung von Mozarts Handſchrift während der Zeit ſeines Wiener Aufenthalts.

Digitized by Google

für den Abſchreiber leicht möglich iſt; alle Vortragszeichen ſind in jeder Stimme ſorgfältig angegeben; kurz, ohne daß irgendwo eine Pedanterie ſich zeigt, die auf das Unweſentliche Werth legt und die Zeit durch ein Streben nach übertriebener Gleichmäßigkeit und Zierlichkeit vergeudet, machen dieſe Partituren den Eindruck einer wohlüberlegten zweckmäßigen Ordnung und einer Reinlichkeit und Sauberkeit, die auch im Aeußeren Fertiges und Abgerundetes zu geben liebt.

Für das bisher angedeutete Verfahren Mozarts ungemein bezeichnend ſind auch die ſchon mehrfach erwähnten zahlreichen Anfänge unbeendigt gebliebener Compoſitionen, die, nur ein geringer Theil von derartigen Papieren ſeines Nachlaſſes[31], im Mozarteum in Salzburg aufbewahrt werden[32]. Es ſind ſämmtlich nicht flüchtig ſkizzirte Entwürfe,

---

31) Das vom Abbé Stadler entworfene Verzeichniß unvollendeter Compoſitionen Mozarts, welche ſich in ſeinem Nachlaß vorfanden, iſt nach Niſſen mit den nöthigen Bemerkungen Beilage XXII mitgetheilt.

32) Unter dieſen Partiturentwürfen, von denen einige in der Notenbeilage III mitgetheilt ſind, finden ſich fünf Anfänge des Kyrie, die noch der Salzburger Zeit angehören, ſowie vielleicht auch einige der angefangenen Inſtrumentalcompoſitionen; bei weitem die meiſten aber fallen in die Wiener Zeit. Unter dieſen ſind beſonders bemerkenswerth

5 Bruchſtücke von Quintetts für Saiteninſtrumente
1 Quintett für Clarinette und Saiteninſtrumente.
7 Entwürfe von Violinquartetts
9 Entwürfe von Klavierconcerts
2 — — Klaviertrios
1 Sonate für Klavier und Violoncell
2 Sonaten für Klavier und Violine
4 Sätze für 2 Klaviere
9 Sätze für Klavier

Unter mehreren Anfängen von Orcheſtercompoſitionen, die wohl nach Salzburg gehören, iſt der Anfang einer Ouverture in Es-dur beachtenswerth, welche der vollſtändigen Inſtrumentation wegen — es ſind alle

Digitized by Google

ſondern in ſauberer Reinſchrift angefangene Partituren, deren Vollendung nur durch äußere Umſtände verhindert zu ſein ſcheint. Wie man nach Allem was bemerkt wurde annehmen muß, daß Mozart erſt wenn er eine Compoſition im Weſentlichen fertig im Kopfe trug ſich ans Niederſchreiben begab, ſo machen auch alle dieſe Anfänge durchaus den Eindruck des Fertigen. Wenn auch nur einige Takte niedergeſchrieben ſind, ſo bieten dieſe eine abgerundete Melodie, ein Motiv das eine weitere Ausführung bedingt; ſind ſie weiter fortgeſetzt, ſo bilden ſie ein wohlgegliedertes, fortſchreitendes Ganze, das offenbar nicht abbricht, weil die Fortſetzung noch nicht vorhanden war, ſondern weil ein Zufall das Aufſchreiben derſelben ſtörte. Auch kann man immer erkennen daß nicht etwa nur einzelne Gedanken fixirt ſind, ſondern daß die Anlage und Ausführung des Ganzen klar vorlag, denn in der gewohnten Weiſe ſind die einzelnen charakteriſtiſchen Züge der Ausführung angegeben, ſo daß auch aus dieſen Entwürfen deutlich der Haupteindruck und die Entwickelungsfähigkeit der Motive noch zu entnehmen iſt. Es ſcheint aber, als ob Mozart, wenn er einmal beim Niederſchreiben einer Compoſition geſtört und unterbrochen war, ſich ſehr ſchwer entſchloß zu derſelben zurückzukehren und ſie zu vollenden. Daß er es konnte iſt nicht zu bezweifeln, da ihm ſein Gedächtniß unverbrüchlich treu war; allein ſein Intereſſe war hauptſächlich bei den Sachen, welche er mit ſich herumtrug und im Kopfe vollendete. War dies ge-

---

Blasinſtrumente, auch Clarinetten, vorgezeichnet — erſt in Wien entſtanden ſein kann. Nach einem Andante von wenigen Takten tritt ein Allegro moderato von ſo ernſtem Ausdruck ein, daß die Ouverture für keine Opera buffa beſtimmt geweſen ſein kann. Sollte Mozart dieſelbe für die Zauberflöte beſtimmt und, als ihm der Gedanke jener ſpäter vollendeten aufging, zurückgelegt haben?

Digitized by Google

ſchehen, bedurfte es meiſtens ſchon eines Impulſes um ihn zum Niederſchreiben zu bewegen und dieſer leitete ihn natürlich auf das, was ihn zunächſt beſchäftigt hatte; zu dem, was für ihn abgethan war, zurückzukehren hatte er weder Trieb noch Bedürfniß. Auch findet ſich keine Spur daß ſelbſt nur Einzelnes von dem in Skizzen, vorläufigen Aufzeichnungen, angefangenen Compoſitionen Niedergeſchriebenen je ſpäter von ihm benutzt worden ſei; und es iſt nicht allein ein Zeugniß von dem Reichthum und der Leichtigkeit ſeiner Productivität daß er auch bei ſich ſelbſt kein Anlehen machte, ſondern es beweiſt daß ſein Schaffen ſtets unmittelbar aus der momentanen künſtleriſchen Stimmung hervorging, daß jeder Impuls der ihn zur Production erregte auch einen neuen Keim hervorrief, der nur durch dieſe eigenthümliche Befruchtung zur lebendigen Entfaltung gedeihen konnte. Die individuelle Wahrheit, die friſche Lebendigkeit der Mozartſchen Muſik iſt in dieſer wie ein natürlicher Quell ſtets aufſprudelnden Spontaneität der Erfindung begründet, die künſtleriſche Vollendung beruht auf der nicht geringeren Fähigkeit mit gleicher Elaſticität und Zähigkeit, mit ebenſoviel feinem Gefühl als feſter Conſequenz die einmal gefaßte Idee auszubilden: wie aber dieſe ganz eigenthümliche Schönheit und Anmuth, die als der unverkennbare Charakter der Mozartſchen Muſik leicht empfunden und genoſſen wird, entſtanden ſei, das wird wohl allen ſo räthſelhaft bleiben als es ihm ſelbſt erſchien.

Daß Mozart, wie ſorgfältig er auch das Niederſchreiben ſeiner Compoſitionen um ganz ſicher zu ſein vorzubereiten pflegte, doch wenn es darauf ankam im Stande war dem Augenblick zu gebieten und auch ſchreibend zu improviſiren kann ſchon nach dem, was wir von ſeiner Organiſation und ſeiner Bildung wiſſen, nicht zweifelhaft ſein. Daß er ein

Digitized by Google

Lied, wie er es für Frau v. Kees im Wirthshaus ſchnell aufſchrieb (S. 323) ſchon vorher im Kopf fertig gehabt habe, iſt wohl ſehr zweifelhaft. Als er anfangs 1787 in Prag war, verſprach er dem Grafen Joh. Pachta für die adeligen Geſellſchaftsbälle einige Contratänze zu ſchreiben, die er aber nicht lieferte. Endlich ließ ihn der Graf zum Diner einladen, aber eine Stunde früher als er zu ſpeiſen pflegte, und da Mozart erſchien, legte er ihm alles erforderliche Schreibmaterial vor und bat ihn inſtändigſt die Tänze zu componiren, die am folgenden Tage geſpielt werden ſollten. Mozart ſetzte ſich hin und vor dem Eſſen waren vier Contratänze fürs große Orcheſter in Partitur geſchrieben, an die Mozart ſchwerlich vorher ernſtlich gedacht hat[33]. Doch in dieſem und ähnlichen Fällen handelt es ſich um leichte Muſikſtücke freier Form; wir haben aber auch geſehen (S. 337 ff.) daß er Canons und Doppelcanons von nicht gemeiner Art improviſirte. Und was bedarf es eines weiteren Zeugniſſes als einer Erinnerung an ſeine bewunderte Gabe frei zu phantaſiren?

Dieſe Fertigkeit auf dem Klavier zu improviſiren diente ihm übrigens nie als Aushülfe beim Componiren. „Während des Schreibens kam er nie zum Klavier", berichtet Niemtſchek S. 54; „ſeine Imagination ſtellte ihm das ganze Werk, wenn es empfangen war, deutlich und lebhaft dar." Auch ſeine Frau ſagt naiv, aber treffend: „Er componirte nie am Klavier, ſondern *ſchrieb Noten wie Briefe* und probierte ſeinen Satz erſt, wenn er vollendet war"[34]. Er be-

33) Niſſen S. 561. Bohemia 1856 N. 22 S. 118, wo erzählt wird, daß der Virtuoſe Farek, der damals im Dienſt des Grafen Pachta ſtand, das Originalmanuſcript dieſer Tänze — die Mozart nicht in ſein thematiſches Verzeichniß eingetragen hat — aufbewahrte.

34) A. M. Z. I S. 855. Niſſen S. 473. Gewöhnlich war es ſeine Frau, mit welcher er die eben fertigen Compoſitionen ſpielend und ſingend

Digitized by Google

durfte alſo keiner Nachhülfe um durch den ſinnlichen Eindruck ſich der Wirkung ſeiner muſikaliſchen Conceptionen im Ganzen oder Einzelnen zu vergewiſſern, geſchweige daß er am Klavier ſeiner Phantaſie Nahrung oder ſeinen Gedanken beſtimmte Form zu geben geſucht hätte[35].

Etwas von ſolchen Nothbehelfen und Eſelsbrücken des Componirens im Weſen verſchiedenes iſt es, daß Mozart das Bedürfniß empfand der Fülle von muſikaliſchen Gedanken die in ihm lebten und webten auch einen Ausdruck zu verleihen, ſie in ſinnlicher Energie vernehmbar auszuſprechen, wofür ihm das Inſtrument, welches er als Meiſter beherrſchte, das Klavier zu Gebote ſtand. „Auch in ſeinen Mannsjahren“ erzählt Niemtſchek (S. 54 f.) „brachte er halbe Nächte am Klavier zu[36]; dies waren eigentlich die Schöpferſtunden ſeiner himmliſchen Geſänge. Bei der ſchweigenden Ruhe der Nacht, wo kein Gegenſtand die Sinne feſſelt, entglühte ſeine Einbildungskraft zu der regſten Thä-

verſuchte; oder wer ihm ſonſt verſam. Kelly (Remin. I p. 258 f.) erzählt daß er eines Abends zu Mozart gekommen ſei, der ihm geſagt habe: „So eben habe ich ein kleines Duett zum Figaro fertig gemacht, Sie ſollen es hören.“ Er ſetzte ſich ans Klavier und ſie ſangen es zuſammen; es war das Duett Crudel perchè finora, und Kelly ſagt, daß er ſich oft bei dem Gedanken gefreuet habe, dies reizende Duett zuerſt gehört und mit Mozart geſungen zu haben.

35) Wenn Winter mit ſeinen Seitenblicken auf die Componiſten, deren Conceptionen nicht aus dem Inneren kämen, ſondern durch Geklimper hereingebracht wären, und die durch Klaviervirtuoſität erzeugten Zauberopern (II S. 108) auch auf Mozart deuten wollte, wie nur zu wahrſcheinlich iſt, ſo wußte er nicht was er that.

36) „Von ſeiner Kindheit an“ heißt es in Schlichtegrolls Nekrolog „ſpielte er am liebſten bei der Nacht; wenn er ſich Abends um 9 Uhr an das Klavier ſetzte, ſo brachte man ihn ſicher vor Mitternacht nicht wieder davon weg und auch dann mußte man ihn halb zwingen; ſonſt würde er die ganze Nacht fort phantaſirt haben.“

Digitized by Google

tigkeit und entfaltete den ganzen Reichthum der Töne, welchen die Natur in seinen Geist gelegt hatte. Hier war Mozart ganz Empfindung und Wohllaut, hier flossen von seinen Fingern die wunderbarsten Harmonien! Wer Mozart in solchen Stunden hörte, der nur kannte die Tiefe, den ganzen Umfang seines musikalischen Genies: frei und unabhängig von jeder Rücksicht durfte da sein Geist mit kühnem Fluge sich in die höchsten Regionen der Kunst schwingen." Daß in solchen Stunden, wo er frei seinem Genius sich hingab und seiner Kraft sich im Genuß erfreute, das was seinen Geist musikalisch beschäftigte, die Ideen, mit welchen er sich trug, sehr häufig den Gegenstand seiner Phantasien ausmachten konnte um so weniger ausbleiben, da er hier gar keine Rücksicht irgend einer Art zu nehmen hatte, sondern einzig und allein dem inneren Impuls folgte. Indessen würde man sich sehr irren, wollte man solches Phantasiren als eine directe Vorbereitung, oder wohl gar als die eigentliche Quelle für ein später darzustellendes Kunstwerk ansehen; je bestimmter die Phantasie der Ausdruck der momentan erregten Stimmung, je fester sie der Form und Darstellung nach an das Instrument gebunden war, auf welchem sie ausgeführt wurde, um so weniger konnte sie unmittelbar einem mit anderen Mitteln, zu einem bestimmten Zweck auszuführenden Kunstwerk zur Grundlage dienen. Sie war um ihrer selbst willen da, erfüllte ihren Zweck in sich, und wenn das was eine begeisterte Improvisation hervorgerufen hatte in der Seele des Künstlers fortlebte und weiter ausgebildet wurde, so war das ein Moment unter den unzähligen, untrennbaren die in einer unsichtbaren Kette den schöpferischen Funken fortleiteten.

Mozart hielt auch das Schreiben der Zeit nach von dem Phantasiren geschieden. Er blieb auch in späterer Zeit der früher angenommenen Lebensweise getreu daß er die frühen

Digitized by Google

Morgenſtunden zum Schreiben anwendete (S. 68), und pflegte, ſelbſt wenn er abends in Geſellſchaft geweſen war oder bis tief in die Nacht geſpielt hatte, morgens um ſechs oder ſieben Uhr zu ſchreiben; nur daß er ſich ſpäter die Bequemlichkeit geſtattete dies im Bett zu thun. Von 10 Uhr an gab er gewöhnlich ſeine Unterrichtsſtunden, und ſetzte ſich nicht ohne dringende Veranlaſſung ſpäter wieder an den Schreibtiſch. Dergleichen Veranlaſſungen mochten freilich oft genug vorkommen. Als er den Figaro componirte, verlegte er, wie der Vater Marianne mittheilt (11. Nov. 1785), alle ſeine Scolaren auf den Nachmittag um den ganzen Vormittag zum Schreiben frei zu haben, und man weiß ſchon daß er auch den Abend und die Nacht gelegentlich zu Hülfe nehmen mußte [37].

Nicht allein in den Stunden einſamer Ruhe und Abgeſchiedenheit und um das innere Bedürfniß zu befriedigen pflegte Mozart zu phantaſiren; er zeigte ſich als Meiſter der Improviſation auch wo ihm die Anregung von außen kam, und an dieſer fehlte es nicht, da man ihn, wenn er ſpielte, am liebſten phantaſiren hörte. Es liegt ein wunderbarer Zauber in dieſer künſtleriſchen Leiſtung, welche Schaffen und Darſtellen in einer Perſon und in einem Moment vereinigt, und die höchſte Concentration aller künſtleriſchen Kräfte iſt erforderlich um alle die verſchiedenartigen Bedingungen, von welchen das Hervorbringen und Darſtellen eines Kunſtwerks abhängt, in jedem Moment vollſtändig zu erfüllen. Gelingt es durch ſichere Beherrſchung der Mittel aller Art und ſchwungvolle Begeiſterung dieſe Aufgabe zu löſen, ſo wird ſie nicht allein den Eindruck einer ſiegreichen künſtleriſchen

37) „Ich muß dieſen Abend" ſchreibt er dem Vater (8. Jan. 1783) noch ein Rondo für meine Schwägerin Lange machen, welches ſie Samſtag in einer großen Akademie auf der Mehlgrube ſingen wird" (S. 204).

Digitized by Google

Kraft und Gewalt hervorbringen, ſondern als der unmittelbare, volle Ausdruck der ganzen Individualität des Künſtlers in ihrer lebendigſten Energie von hinreißender Wirkung auf den Zuhörer ſein, der ſich ſelbſt in den Zauberkreis des Schaffens hineingezogen fühlt, ſowie deſſen ſympathiſches Gefühl den Künſtler höher erhebt. Mozart, der immer bereit war zu ſpielen, wo er damit Freude machte, phantaſirte am herrlichſten[38], „wenn er aufgefordert zum Spielen im Kreiſe der ihn umringenden Menge ein Paar ſeiner Auserwählten erſchaute, die ihn zu verſtehen fähig, ſeinem Geiſtesflug zu folgen erkoren waren[39], denen er ſich nun, unbekümmert und gedankenlos für alles Uebrige ganz hingab, mit ihnen allein nur in den Hieroglyphen der Tonſprache redete, einzig für ſie im unermeßlichen Reiche der Klänge ſein volles Herz ausſtrömte“[40]. Welchen Eindruck ſolche Phantaſien machten dafür möge nur ein Zeugniß angeführt werden. Ambros Rieder, der 1851 als Regenschori in Perchtolsdorf achtzig

38) So berichtet ein Zeitgenoſſe bei Gelegenheit einer Phantaſie und Fuge von Stadler, welche ihn an Mozart erinnerte, Wiener Allg. Muſ. Ztg. 1818 N. 8 S. 62.

39) Vgl. S. 325.

40) Als eine ganz beſondere Eigenthümlichkeit hebt Rochlitz (A. M. Z. III S. 590 f.) Mozarts humoriſtiſchen Witz hervor. „Wenn er auf dem Fortepiano phantaſirte, wie leicht war es ihm da ein Thema ſo zu bearbeiten, es hier ſo poſſierlich, dort ſo gravitätiſch, nun ſo halsbrechend und ſpitz, oder ſo flehentlich und miſerabel u. ſ. w. auftreten oder hervorlauſchen oder ſich hindurcharbeiten zu laſſen, daß er mit ſeinen Zuhörern — und hatte ein ungünſtiges Schickſal ihm die offenbarſten Murrköpfe (nur nicht ganz ohne muſikaliſche Cultur) hingeſetzt — machen konnte was er wollte. Das — grade das, hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Klavierſpieler in dieſem Maaße gehabt. Ich kenne das Spiel der meiſten ausgezeichneten Virtuoſen auf dieſem Inſtrument ſeit Mozart (Beethoven nicht); ich habe ſo vieles Vortreffliche — aber von jenem unerſchöpflichen Witz auch nicht das Aehnliche gehört.“

Digitized by Google

Jahr alt ſtarb, ein eifriger Muſiker und braver Mann, ſchreibt in ſeinen Lebenserinnerungen[41]: „Als Jüngling bewunderte ich manchen ausgezeichneten Virtuoſen ſowohl auf der Violine als auf dem Flügel; aber wer kann ſich mein Erſtaunen vorſtellen, als ich ſo glücklich war den unſterblichen großen W. A. Mozart bei einer zahlreich verſammelten und anſehnlichen Geſellſchaft auf dem Pianoforte nicht nur variiren, ſondern auch phantaſiren zu hören. Dies war für mich eine neue Schöpfung mit ganz anderem Weſen als ich bisher zu hören und zu ſehen gewohnt war. Den kühnen Flug ſeiner Phantaſie bis zu den höchſten Regionen und wieder in die Tiefen des Abgrundes konnte auch der erfahrenſte Meiſter in der Muſik nicht genug bewundern und anſtaunen. Noch jetzt, ein Greis, höre ich dieſe himmliſchen, unvergeßlichen Harmonien in mir ertönen und gehe mit der vollſten Ueberzeugung zu Grabe daß es nur einen Mozart gegeben habe“[42].

Von der Fertigkeit, welche Mozart hatte „aus dem Kopfe zu ſpielen“ wie er es nannte[43] und wie er auch die ſchwierigſten und ſtrengſten Formen dabei mit Leichtigkeit handhabte iſt ſchon wiederholt die Rede geweſen[44]. Auch dadurch

41) Mitgetheilt in der neuen Wien. Muſ. Ztg. 1856 N. 25.

42) In einem Bericht über Beethoven heißt es (A. M. Z. I S. 525): „Er zeigt ſich am allervortheilhafteſten in der freien Phantaſie. Und hier iſt es wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leichtigkeit und Feſtigkeit in der Ideenfolge er auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa nur in den Figuren variirt, ſondern wirklich ausführt. Seit Mozarts Tode, der mir hier noch immer das non plus ultra bleibt, habe ich dieſen Genuß nirgend in dem Maaße gefunden als bei Beethoven.“ Doch geſtand jene unglückliche Frau (S. 475), als ſie bei einem ſpäteren Beſuch in Wien Beethoven phantaſiren hörte, daß er ihr Mozart noch zu übertreffen ſcheine.

43) II S. 72. 104. 108. 118. 324.

44) II S. 69. 107.

Digitized by Google

zeichnete er ſich vor den übrigen Virtuoſen aus, von denen mancher bei der damals üblichen Sitte große Cadenzen zu improviſiren „das was er im Concert ſelber gut vortrug bei der Cadenz wieder verhunzte“, wie Dittersdorf ſich ausdrückt (Selbſtbiogr. S. 47). Damals kam, wie er berichtet, die neue Sitte auf anſtatt eine lange Cadenz zu machen in ein ſimples Thema überzugehen das nach allen Regeln der Kunſt variirt wurde[45]; Mozart pflegte aber in ſeinen Concerten ſich auch in einer freien Phantaſie zu ergehen (S. 203 f.). So erzählt Rochlitz (A. M. Z. I S. 113 f.) daß man in Leipzig am Schluß des Concerts wünſchte ihn noch allein ſpielen zu hören, wozu er, obgleich er zwei Concerte eine obligate Scene geſpielt und faſt zwei Stunden accompagnirt hatte, ſofort bereit war. „Er ſetzte ſich nochmals hin und ſpielte um allen alles zu werden. Er begann einfach, frei und feierlich in C-moll — doch es iſt eine Albernheit ſo etwas beſchreiben zu wollen. Da er hier mehr auf Kenner Rückſicht genommen hatte, ſenkte er ſich im Fluge ſeiner Phantaſie nach und nach herab und beſchloß mit den gedruckten Variationen über Je suis Lindor“[46]. Von dem Concert welches er im Februar 1787 in Prag gab berichtet Stiepanek (Niſſen S. 517): „Zum Schluß der Akademie

45) Der Beifall, welchen beſonders Mozart und Clementi durch dieſes improviſirte Variiren fanden, rief eine allgemeine Variir- und Fantaſirwuth hervor, daß man nach Dittersdorfs Verſicherung gewiß ſein konnte, wo man in Concerten ein Fortepiano anſchlagen hörte, mit verkräuſelten Thematen regalirt zu werden. Er erzählt auch mit Entrüſtung, daß als Dulon auf der Flöte allein Variationen improviſirte, ein Graf ausgerufen habe, nun erſt habe die Kunſt den Gipfel erreicht; denn daß ein Mozart auf dem harmoniereichen Flügel phantaſire das ſei keine Kunſt, aber wenn ein Flötiſt auf ſeinem ſterilen Inſtrument das nämliche leiſte, das ſei zu bewundern!

46) Vgl. S. 11.

Digitized by Google

phantaſirte Mozart auf dem Pianoforte eine gute halbe Stunde und ſteigerte dadurch den Enthuſiasmus der entzückten Böhmen aufs höchſte, ſo daß er durch den ſtürmiſchen Beifall welchen man ihm zollte ſich gezwungen ſah nochmals an das Klavier ſich zu ſetzen. Der Strom dieſer neuen Phantaſie wirkte noch gewaltiger und hatte zur Folge daß er von den entbrannten Zuhörern zum drittenmal beſtürmt wurde. Mozart erſchien und innige Zufriedenheit über die allgemeine enthuſiaſtiſche Anerkennung ſeiner Kunſtleiſtungen ſtrahlte aus ſeinem Antlitz. Er begann zum drittenmal mit geſteigerter Begeiſterung, leiſtete was noch nie gehört worden war, als auf einmal aus der herrſchenden Todesſtille eine laute Stimme im Parterre rief: Aus Figaro! worauf Mozart in das Motiv der Lieblingsarie Non più andrai einleitete, ein Dutzend der intereſſanteſten und künſtlichſten Variationen aus dem Stegreif hören ließ und unter dem rauſchendſten Jubel dieſe merkwürdige Production endigte“[47].

In ſolchen Momenten der Begeiſterung am Klavier nahm auch ſein Aeußeres einen Ausdruck an, der den Zuhörer den großen Künſtler erkennen ließ, den man ſonſt in ihm nicht vermuthete[48]. Er war klein aber von proportionirtem Körperbau mit kleinen Händen und Füßen, früher mager und erſt in den letzten Lebensjahren mehr corpulent. Der Kopf war im Verhältniß zum übrigen Körper etwas zu groß;

47) Auch Niemtſchek ſagt von dieſer Akademie (S. 27): „Der Zuſtand einer ſüßen Bezauberung löſte ſich, als Mozart allein auf dem Pianoforte mehr als eine halbe Stunde phantaſirte und unſer Entzücken auf den höchſten Grad geſpannt hatte, in laute überſtrömende Beifallsäußerung auf. Und in der That übertraf dieſes Phantaſiren alles was man ſich vom Klavierſpielen vorſtellen konnte, da der höchſte Grad der Compoſitionskunſt mit der vollkommenſten Fertigkeit im Spiele vereinigt war.“

48) Vgl. Niſſen S. 622 f. Niemtſchek S. 44.

Digitized by Google

das ſtets blaſſe Geſicht war nicht unangenehm, aber verrieth nichts Außergewöhnliches, auch die Mozartſche Naſe fiel nur in den Jahren, da er mager war, durch ihre Größe auf. Das ziemlich große und gut geſchnittene Auge mit ſchönen Brauen und Wimpern war gewöhnlich etwas matt, der Blick unſtät und zerſtreuet: der geſammte Eindruck kein bedeutender[49]. „Aber dieſer immer zerſtreute Menſch" heißt es in Schlichtegrolls Nekrolog „ſchien ein ganz anderes, ſchien ein höheres Weſen zu werden, ſobald er ſich an das Klavier ſetzte. Dann ſpannte ſich ſein Geiſt und ſeine Aufmerkſamkeit richtete ſich ungetheilt auf den einen Gegenſtand, für den er geboren war, auf die Harmonie der Töne." „Da änderte ſich ſein ganzes Antlitz", ſagt Niemtſchek „ernſt und geſammelt ruhte dann ſein Auge; in jeder Muskelbewegung drückte ſich die Empfindung aus, welche er durch ſein Spiel vortrug und in dem Zuhörer ſo mächtig wieder zu erwecken vermochte"[50].

49) Mozart war wie wir ſahen nicht ganz frei von Eitelkeit (S. 235) und ſahe es ungern, wenn man merken ließ, daß ſein Aeußeres wenig verſpreche (II S. 99). „Er war einmal recht böſe", erzählt Niſſen S. 692 „als er hörte daß der preußiſche Geſandte jemanden ein Empfehlungsſchreiben an ihn gegeben und dabei geſagt hatte, man möge ſich an Mozarts unbedeutendes Aeußere nicht ſtoßen."

50) Dieſen Ausdruck ſuchte das ſchon S. 142 erwähnte Bild wiederzugeben, auf welchem Mozarts Schwager, der Schauſpieler Lange, — welcher anfangs Maler werden wollte und dieſe Kunſt auch ſpäter übte — ihn am Klavier ſitzend darſtellte; er konnte aber nur den Kopf einigermaßen ausführen. Eine ganz unkenntliche Lithographie dieſes Portraits iſt von Niſſen S. 466 mitgetheilt; mir liegt eine Photographie deſſelben vor. Eben dieſes Bild, vermuthlich nach einer in Kopenhagen davon genommenen Copie, liegt dem lithographirten Portrait Mozarts zu Grunde, das in Kopenhagen erſchienen iſt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Beilagen.

XVII — XXII.

Digitized by Google

Digitized by Google

XVII.

Es wird von Interesse sein hier zwei Beurtheilungen der Entführung aus Journalen jener Zeit zu lesen, um so mehr, wenn man erfährt daß sich in Mozarts sehr kleiner Bibliothek die beiden Zeitschriften fanden, aus welchen sie entlehnt sind, daß er selbst also ein lebhaftes Interesse an denselben nahm. In Cramers Magazin für Musik wurden nicht allein Glucks und Salieris, sondern auch Haydns und Mozarts Compositionen mit einer lebhaften Anerkennung und einer eingehenden Kritik gewürdigt, welche ihnen in Wien nicht zu Theil wurde und sie sehr erfreuen mußte. So schreibt Haydn sehr befriedigt an seinen Verleger Artaria (5. April 1784): „Mit nächstem Posttag werde ich Ihnen etwas Gedrucktes und zwar eine Zergliederung meiner Cantate, so Sie haben stechen lassen [Ombra del caro ben], mit einem ungemeinen Beyfall übermachen, so mir Hr. Prof. Cramer aus Kiel nebst einem Schreiben zuschickte" [Magaz. f. Musik I, 2 S. 1073 ff.].

Aus dem langen Aufsatz im Magazin für Musik (II, 2 S. 1056 ff.), welcher mit einer Kritik des Textes beginnt und in eine ausführliche Abhandlung über die Reformation der deutschen Oper ausläuft, hebe ich das aus, was Mozarts Musik angeht.

„Die Entführung aus dem Serail ist zu Wien mit einem sehr ausgezeichneten Beifall aufgenommen worden. Ein Beifall, den sie nicht sich, sondern der vortrefflichen Musik des Hrn. Mozart und der sehr guten Vorstellung der Sänger der Nationalbühne zu verdanken hat."

Digitized by Google

„Ich bin kein eigentlicher Kenner der Muſik, ich verſtehe von den eigentlichen Kunſtregeln der Compoſition ganz und gar nichts; nicht einmal die Noten kenne ich. Ich beurtheile die Muſik bloß nach dem allgemeinen Grundſatze aller ſchönen Künſte, nach dem Grundſatze der Wahrheit und Natur. Die Muſik die auf menſchliches Herz und menſchliche Leidenſchaft wirkt, die Freud und Leid, die etwas mehr als Ohrenkitzel, die Nahrung der Seele iſt: die Muſik iſt in meinen Augen vortrefflich und das unleugbare Product eines muſikaliſchen Genies. Nach dieſem Grundſatz geurtheilt hat denn auch Hrn. Mozarts Muſik meinen ganzen Beifall, und ich bekenne mit Vergnügen daß nur Benda und Gluck mein Herz ſtärker treffen und rühren können, als Hr. Mozart mit ſeiner lieblichen Muſik getroffen hat."

„Ich kann das Werk dieſes noch ſehr jungen Künſtlers nicht im Detail loben; dazu bin ich zu wenig eigentlicher Muſikverſtändiger, ich kann nur ſagen, daß ſeine Declamation richtig, ſein Geſang ungemein redend, Sprache des Herzens und der Natur ſei, und daß er durchaus die richtigſten Begriffe von dem wahren Zwecke der ſchönſten aller menſchlichen Künſte verräth."

„Die Sänger der hieſigen Nationalbühne verdienen das Lob daß ſie gefühlt haben was ſie ſangen; daß ſie mit der ganzen Seele wiedergaben was Mozart ſetzte; daß auch bei ihnen der Geſang aus dem Herzen kam; daß ſie nicht bloß gurgelten, ſondern ſprachen; und ich bin überzeugt, daß Mozarts Werk auf keiner Bühne Deutſchlands ſo vollkommen gefühlt und dargeſtellt werden wird, als auf der hieſigen Nationalbühne geſchehen iſt."

„Daher iſts denn auch kein Wunder, daß dieſe Entführung aus dem Serail, trotz den Makeln, die ihr von Seiten des Dichters und der unweiſen Verbeſſerung ankleben, mit dem allgemeinen Beifall iſt aufgenommen worden, und noch immer mit dieſem allgemeinen Beifall aufgenommen wird. Wenn Componiſt und Sänger ſo mit vereinigten Kräften arbeiten, den wahren Zweck der Muſik zu erfüllen: ſo muß auch unſer Herz dadurch intereſſirt werden, und wo die Kunſt unſer Herz intereſſirt, da iſt auch ihr Eindruck dauernd und bleibend."

Die zweite Beurtheilung findet ſich in Knigges dramaturgiſchen Blättern (Hannover 11. Oct. 1788, II S. 21 ff.), welche die Vorſtellungen der Großmannſchen Geſellſchaft beſprachen, die ſeit 1787 in Hannover ſpielte. Sie lautet folgendermaßen:

Digitized by Google

„Den 3. October: Belmonte und Konstanza, oder: Die Entführung aus dem Serail" —

„Vom Stück selbst ist nicht viel zu sagen, die Erfindung der Intrigue und die Art der Bearbeitung haben nicht den Werth der Neuheit und poetische Schönheiten trifft man hier auch nicht an; doch ist man immer froh, die vortheilhaften Eindrücke, welche die Music macht, nicht, so wie in den italiänischen opere buffe, durch planloses, plattes Gewäsche und Possenreisserei geschwächt zu fühlen. Eben von der Music aber will ich etwas weitläuftiger reden. Ich hatte mir selbst oft die Frage aufgeworfen, woher es kommen könnte, daß die herrliche Composition von Mozart, die man in der Partitur mit wahrem Entzücken liest und spielt, und deren einzelne Schönheiten uns auch in der Aufführung hinreißen, dennoch im Ganzen nicht die allgemein vortheilhafte Wirkung macht, die man davon erwarten sollte. Zwar hat dieses Kunstwerk bei der ersten Erscheinung überrascht und sehr gefallen. Die brillante Ouvertüre; das Ungewöhnliche der türkischen Music, selbst zu Begleitung von Arien; das alles hat seines Zwecks nicht verfehlt; aber noch einmal! daß diese herrliche Music, bei so viel einzelnen Schönheiten, das Herz so mancher Leute, die weniger Kenner der Kunst als gefühlvolle Liebhaber der Melodie sind, leer läßt, das wußte ich mir nicht recht zu erklären. Ich sprach darüber mit einem Manne, dessen theoretische und practische Kenntnisse in der Music, dessen Fleiß, noch täglich weitere Fortschritte darin zu machen, und dessen Bescheidenheit gleich viel Lob verdienen — mit einem Worte? mit unserm Weber[1], der, da er hier die Music bei den Singspielen, um deren gute Aufführung er kein geringes Verdienst hat, dirigirt, am genauesten mit den einzelnen Schönheiten und Fehlern jeder Composition bekannt ist, und ich will einen Theil dessen, wodurch er meine Ideen über den Mozartschen theatralischen Stil berichtigt hat, hierher setzen."

„Die Music zu der Entführung aus dem Serail ist erstlich

---

1) Bernhard Anselm Weber, geb. 1766 in Mannheim, wurde frühzeitig Voglers Schüler und schloß sich auch später an ihn an, so daß er sich einige Zeit mit ihm in Stockholm aufhielt. Durch Knigges Vermittlung kam er 1787 als Musikdirector zu der Großmannschen Gesellschaft nach Hannover (vgl. Aus einer alten Kiste S. 170 f.), ging später von Neuem nach Stockholm zu Vogler und wurde 1792 Kapellmeister in Berlin (Reichardt mus. Monatsschr. S. 169) wo er 1821 starb.

Digitized by Google

hie und da zu ernſthaft für das Sujet einer komiſchen Oper; ſie nähert ſich in manchen, übrigens meiſterhaft gearbeiteten Stellen zu ſehr dem ernſthaften Opernſtile; und da andere ächt komiſche Stücke zu ſehr dagegen abſtechen; ſo fehlt es alſo an Einheit des Stils. Sodann iſt der Tonſetzer zu geſchwätzig mit den Blasinſtrumenten geweſen. Statt daß dieſe nur den ſtärkern Nachdruck, da wo es nöthig iſt, der Melodie geben, und die ganze Harmonie unterſtützen ſollten; ſo verdunkeln ſie oft jene, und verwirren dieſe, unterdrücken den ſchönen einfachen Geſang, und ſtören den Sänger im Vortrage. Dies fiel mir vorzüglich in einer Arie auf, welche Konſtanze ſingt — ein Fehler, in welchen die beſten italiäniſchen Tonſetzer nie verfallen, der aber jetzt um ſo allgemeiner bei uns wird, je mehr wir ehemals die Einwirkung der Blasinſtrumente vernachläſſigten. Nicht weniger verdunkelt das zu große Kunſtgewebe in manchen Stellen den fließenden Geſang. Der Kenner fühlt den Werth dieſer Stellen; aber für den populären Vortrag taugt das nicht. Der nemliche Fall iſt mit den häufigen Ausweichungen und den vielfachen enharmoniſchen Gängen, die, ſo ſchön ſie am Clavier klingen, im Orcheſter keine Wirkung thun, theils weil ſie nie rein genug vorgetragen werden, weder vom Sänger noch von den Spielern, beſonders von den Blasinſtrumenten, theils weil die Auflöſungen zu ſchnell mit den Mißklängen abwechſeln, ſo daß nur ein geübtes Ohr den Gang der Harmonie verfolgen kann. Dieſe Ungemächlichkeit hat beſonders in den häufig hier vorkommenden Arien aus Moll-Tönen Statt, die der vielfach chromatiſchen Sätze wegen, von dem Sänger ſchwer vorzutragen, von dem Zuhörer ſchwer zu faſſen ſind, und überhaupt etwas Beunruhigendes haben. Solche fremde Harmonien verrathen den großen Meiſter, aber ſie gehören nicht für das Theater. Herr Weber hat ſchon oft bemerkt, daß, wenn ſich die Quarte in der weichen Tonart mit der verminderten Terz und Septime oder in der Umwendung mit der übermäßigen Sext im Theater auf einmal ohnvermuthet hören ließ, dieſe Harmonie viel Senſation erregte, oft wiederholt aber der größeren Anzahl von Zuhörern nicht gefiel, ſondern alle Wirkung verlor. Aus manchen der vorerwähnten Urſachen bleibt z. B. die Hälfte der Schönheiten des ganz vortrefflich gearbeiteten Quartetts am Ende des zweiten Aufzugs ohngefühlt. Dies Quartett iſt ein wahres Meiſterſtück für den Kenner; aber wie wenige werden den Werth der darin angebrachten Kunſt fühlen!

Digitized by Google

Endlich iſt der Geſang in manchen Stellen dieſer Oper zu ſehr ſyncopirt, beſonders in Duetten, Quartetten ꝛc. Der Sänger hat nicht Zeit, Odem zu ſchöpfen, ſeiner Stimme neue Kraft zu geben, dieſe wird matt und lahm, ein ſchöner Gedanke verdrängt den andern, und entrückt ihn der Bewunderung des Zuhörers."

„Aber o! mögten alle Tonſetzer im Stande ſein, ſolche Fehler zu begehen! Und welche herrliche einzelne Stücke ſind nicht in dieſer Oper! Am reichſten an Schönheiten iſt der zweite Aufzug. Das erſte darin vorkommende Duett iſt hinreißend, Blondens Arie, welche Madam Großmann ſo unverbeſſerlich ſang, ganz vortrefflich; das Rondeau: „Welche Wonne, welche Luſt!" allerliebſt; das Vaudeville am Ende des dritten Aufzugs in dem reitzendſten Stil geſchrieben — doch wer kann alle einzelnen Schönheiten dieſer Oper herzählen?"

Digitized by Google

XVIII.

Der Heirathscontract lautet nach der von Hrn. Jos. Laimegger k. k. Landesgerichts-Archivs-Vorstand mir gütigst mitgetheilten Abschrift wie folgt:

Im Nahmen der allerheiligsten Dreyfaltigkeit, Gott des Vaters, Sohns und heil. Geistes. Amen.

Anheut zu Ende gesetzten Dato ist zwischen dem Wohledelgebohrnen Herrn Wolfgang Mozart, Kapellmeister ledigen Stands, als Bräutigam an Einem, dann Wohledeln Jungfrauen Constanzia Weberin, als Weyl. des Wohledeln Herrn Fridolin Weber, k. k. Hof-Musici seel. und dessen noch lebenden Ehe-Consortin der Wohledelgebohrnen Frauen Cäcilia Weberin ehelich erzeugten minderjährigen Tochter, als Braut anderntheils in Beyseyn deren hierzu erbettenen HH. Beyständen nachfolgender Heuraths-Contract mit obergerhablich gnädigen Consens abgeredet und geschlossen worden, und zwar:

Erstens ist dem Hrn. Ehewerber auf sein geziemendes Ansuchen obgedachte Jungfrau Constanzia Weberin bis auf priesterliche Confirmation zugesagt worden.

Andertens verheurathet widerholte Jungfrau Braut Ihme Hrn. Bräutigam Fünfhundert Gulden, welche

Drittens derselbe mit Eintausend Gulden zu widerlegen versprochen, also zwar, daß Heuraths-Gut und Widerlaag zusammen 1500 fl. ausmachen, und auf Überleben verstanden seyn solle. Was aber

Viertens beede Con-Personen währender Ehe durch den reichen Seegen Gottes mit einander erwerben, ererben, gewinnen, und rechtmässig an sich bringen werden, soll als ein gleiches Gut seyn, und heissen; auch beede Theil bei Über-

Digitized by Google

kommung einiger Grundſtücken zugleich an Nutz und Gewähr geſchrieben werden.

Fünftens ſtehet jedem Theil bevor, Eines das Andere durch Teſtament, Codizill oder Geſchänkniß des mehreren zu betreuen. Dahero

Schlüßlichen dieſes Heuraths-Contracts zwei gleichlautende Exemplaria aufgerichtet, von Ihnen Contrahenten, Frauen Mutter, Hrn. Gerhaben und Beyſtänd (doch dieſen letztern ohne Nachtheil und Schaden) eigenhändig unterſchrieben und gefertiget, und jedem eines eingehändiget worden.

Actum Wien den 3. Augusti 1782.

LS. Maria Constanza Weber als Braut

LS. Wolfgang Amadé Mozart als Bräutigam.

LS. Maria Cäcilia Weber m. p. als Brauth Mutter

LS. Franz Gilowsky de Viazowa Magister Chirurgiae & Anatomiae m. p.

LS. Johann Carl Cetto v. Kronſtorff m. p. k. k. n. oe. Landrath als hiezu erbettener zeug.

LS. Johann Thorwart m. p. k. k. theatral. Hof Directions-Revisor als Gerhab.

Digitized by Google

XIX.

1.

Prag am Charfreitage den 10. April 1789.

Liebſtes beſtes Weibchen!

Heute Mittag um ½2 Uhr ſind wir glücklich hier angekommen; unterdeſſen hoffe ich, daß Du gewiß mein Briefchen aus Budwitz wirſt erhalten haben. — Nun folgt der Rapport von Prag. — Wir kehrten ein beym Einhorn; nachdem ich balbirt, friſirt und angekleidet war, fuhr ich aus in der Abſicht, beym Canal zu ſpeiſen; da ich aber bei Duſchek vorbeymußte, frug ich erſtens dort an — da erfuhr ich daß die Madame geſtern nach Dresden abgereiſt ſeye!!! — — — Dort werde ich ſie alſo treffen. Er ſpeiſte bey Leliborn, wo ich auch öfters ſpeiſte — ich fuhr alſo gerade dahin. — Ich ließ Duſchek (als ob jemand etwas mit ihm zu ſprechen hätte) herausrufen; nun kannſt Du Dir die Freude denken. — Ich ſpeiſte alſo bey Leliborn. — Nach Tiſche fuhr ich zu Canal und Pachta, traf aber Niemand zu Hauſe an; — ich ging alſo zu Guardaſſoni, welcher es auf künftigen Herbſt faſt richtig machte mir für die Oper 200 Duk. und 50 Duk. Reiſegeld zu geben. — Dann ging ich nach Haus um dem lieben Weibchen dieß alles zu ſchreiben — Noch was; — Ramm[1] iſt erſt vor 8 Tagen wieder von hier wieder nach Hauſe, er kam von Berlin und ſagte daß ihn der König ſehr oft und zudringlich gefragt hätte, ob ich gewiß komme, und da ich halt noch nicht kam, ſagte er wieder: ich fürchte er kommt nicht. —

---

1) Der Obeiſt Ramm aus München (II S. 99 f.).

Digitized by Google

Ramm wurde völlig bange, er ſuchte ihn des Gegentheils zu verſichern. — Nach dieſem zu ſchließen ſollen meine Sachen nicht ſchlecht gehen. — Nun führe ich den Fürſten zu Duſchek, welcher uns erwartet und um 9 Uhr abends gehen wir nach Dresden ab, wo wir morgen abends eintreffen werden. — Liebſtes Weibchen! ich ſehne mich ſo ſehr nach Nachrichten von Dir. — Vielleicht treffe ich in Dresden einen Brief an. — O Gott! mache meine Wünſche wahr! Nach Erhaltung dieſes Briefes mußt Du mir nach Leipzig ſchreiben, poste restante verſteht ſich. Adieu Liebe, ich muß ſchließen, ſonſt geht die Poſt ab. — Küſſe tauſendmahl unſern Karl, und ich bin Dich von ganzem Herzen küſſend

Dein ewig getreuer Mozart.

PS.

An Hr. und Fr. v. Puchberg alles erdenkliche, ich muß es ſchon auf Berlin ſparen ihm zu ſchreiben, um ihm auch ſchriftlich unterdeſſen zu danken. Adieu, aimez moi et gardez votre santé si chère et precieuse à votre époux.

2.

Um 7 Uhr früh.

Dresden den 13. April 1789.

Liebſtes beſtes Weibchen!

Wir glaubten Samstags nach Tiſch in Dresden zu ſeyn, kamen aber erſt geſtern Sontags um 6 Uhr Abends an; — ſo ſchlecht ſind die Wege. — Ich ging geſtern noch zu Neumanns, wo Mde. Duſchek wohnt, um ihr den Brief von ihrem Manne zu geben. — Es iſt im dritten Stock auf dem Gange, und man ſieht vom Zimmer jeden der kömmt; als ich an die Thüre kam, war ſchon Hr. Neumann da und fragte mich, mit wem er die Ehre hätte zu ſprechen. Ich antwortete: Gleich werde ich ſagen wer ich bin, nur haben Sie die Güte Mde. Duſchek herausrufen zu laſſen, damit mein Spaß nicht verdorben wird — in dieſem Augenblick ſtand aber ſchon Madame Duſchek vor meiner, denn ſie erkannte mich vom Fenſter aus und ſagte gleich, da kommt jemand der ausſieht, wie Mozart. — Nun war alles voll Freude. — Die Geſellſchaft war groß und beſtund aus lauter meiſt häßlichen Frauenzimmern, aber ſie erſetzten den Mangel

Digitized by Google

der Schönheit durch Artigkeit. Heut geht der Fürſt und ich zum Frühſtück hin, dann zu Naumann, dann in die Kapelle. — Wir werden morgen oder übermorgen von hier nach Leipzig gehen. Nach Empfang dieſes Briefes mußt Du ſchon nach Berlin poste restante ſchreiben. Ich hoffe, Du wirſt mein Schreiben von Prag richtig erhalten haben. Neumanns laſſen ſich alle Dir ſammt Duſchek empfehlen — wie auch dem Hr. und Fr. Schwägerin Langens. —

Liebſtes Weibchen, hätte ich doch auch ſchon einen Brief von Dir! Wenn ich Dir alles erzählen wollte was ich mit Deinem lieben Portrait anfange, würdeſt Du wohl oft lachen. — Zum Beyſpiel wenn ich es aus ſeinem Arreſt herausnehme; ſo ſage: grüß Dich Gott Stanzerl! — grüß Dich Gott Spitzbub — Krallerballer — Spitzignas — Bagatellerl — ſchluck und Druck![2] — und wenn ich es wieder hineinthue ſo laſſe ich es ſo nach und nach hineinrutſchen, und ſage immer Nu — Nu — Nu — Nu! aber mit dem gewiſſen Nachdruck den dieſes ſo vielbedeutende Wort erfordert und bey dem letzten ſchnell: Gute Nacht, Mauſerl, ſchlaf geſund! — Nun glaube ich ſo ziemlich was dummes (für die Welt wenigſtens) hingeſchrieben zu haben, für uns aber, die wir uns ſo innig lieben, iſt es gerade nicht dumm — Heute iſt der ſechſte Tag daß ich von Dir weg bin, und bey Gott mir ſcheint es ſchon ein Jahr zu ſein. — Du wirſt wohl oft Mühe haben, meinen Brief zu leſen weil ich in Eile und folglich etwas ſchlecht ſchreibe. — Adieu liebe einzige — der Wagen iſt da — da heißt es nicht brav und der Wagen iſt auch ſchon da — ſondern — male. — Lebe wohl und liebe mich ewig ſo wie ich Dich; ich küſſe Dich millionenmahl auf das zärtlichſte und bin ewig

Dein Dich zärtlich liebender
Gatte W. A. Mozart.

PS. Wie führt ſich unſer Carl auf? Ich hoffe gut — küſſe ihn ſtatt meiner. An Hrn. und Fr. v. Puchberg alles Schöne. NB. Du mußt in Deinen Briefen nicht das Maaß nach den meinigen nehmen, bey mir fallen ſie nur deswegen etwas kurz aus, weil ich preſſirt bin, ſonſt würde ich einen ganzen Bogen überſchreiben, Du haſt aber mehr Muſſe. — Adieu.

---

2) Anſpielung auf einen ſcherzhaften Canon Mozarts, ſ. o. S. 333; ebenſo im Folgenden.

Digitized by Google

33.

Dresden den 16ten April 1789.
Nachts um halb 12 Uhr.

Liebſtes beſtes Weibchen!

Wie? — noch in Dresden? — Ja, meine Liebe, — ich will Dir alles haarklein erzählen; — Montags den 13., nachdem wir bei Neumanns Frühſtück genommen hatten gingen wir alle nach Hof in die Kapelle; die Meſſe war von Naumann (welcher ſie ſelbſt dirigirte) — ſehr mittelmäßig; — Wir waren in einem oratoire der Muſik gegenüber; auf einmal ſtupfte mich Neumann und führte mich dem Herrn von König, welcher, Directeur des plaisirs (der traurigen Churfürſtlichen plaisirs) iſt; — er war außerordentlich artig und auf die Frage, ob ich mich nicht wollte bei Seiner Durchlaucht hören laſſen, antwortete ich, daß es mir zwar eine Gnade ſeye, ich mich aber, da ich nicht von mir allein abhänge, nicht aufhalten kann. — So blieb es. — Mein fürſtlicher Reiſegefährte lud die Neumannſchen ſamt Duſchek zu Mittage; unter dem Eſſen kam die Nachricht, daß ich den folgenden Tag als Dienſtag den 14 Abends um halb 6 Uhr bei Hofe ſpielen ſollte. Das iſt ganz was außerordentliches für hier; denn hier kommt man ſonſt ſehr ſchwer zu Gehör, und Du weißt daß ich gar keinen Gedanken auf hier hatte. — Wir hatten bei uns à l'hôtel de Boulogne ein Quartett arrangirt. — Wir machten es in der Kapelle mit Antoine Teyber (welcher wie Du weißt hier Organiſt iſt) und mit Hrn. Kraft (Violincelliſt von Fürſt Eſterhazy), welcher mit ſeinem Sohn hier iſt, aus; ich gab bey dieſer kleinen Muſik das Trio welches ich H. v. Puchberg ſchrieb; — es wurde ſo ganz hörbar exekutirt — Duſchek ſang eine Menge von Figaro und Don Juan. Des andern Tages ſpielte ich bei Hofe das neue Concert in D; folgenden Tags Mittwochs den 15 vor Mittag erhielt ich eine recht ſchöne Doſe; — wir ſpeiſten dann beim Ruſſiſchen Geſandten, alwo ich viel ſpielte. — Nach Tiſch wurde ausgemacht auf eine Orgel zu gehen; um 4 Uhr fuhren wir hin; Naumann war auch da. —

---

3) Nach dem Original (im Archiv des Preßburger Kirchenmuſik-Vereins) abgedruckt Wien. Muſik Zeitg. 1843 N. 88. N. Zeitſchr. f. Muſ. XIX S. 51 ff.

Digitized by Google

Nun mußt Du wißen daß hier ein gewißer Häßler (Organiſt von Erfurt) iſt; dieſer war auch da; — er iſt ein Schüler von einem Schüler von Bach; — ſeine Force iſt die Orgel und das Clavier. Nun glauben die Leute hier, weil ich von Wien komme, daß ich dieſen Geſchmack und dieſe Art zu ſpielen gar nicht kenne. — Ich ſetzte mich alſo zur Orgel und ſpielte. — Der Fürſt Lichnowsky (weil er Häßler gut kennt) beredet ihn mit vieller Mühe auch zu ſpielen, — die Force von dieſem Häßler beſteht auf der Orgel in Füßen, welches, weil hier die Pedale ſtuffenweiſe gehen, eben keine ſo große Kunſt iſt; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebaſtian Bach auswendig gelernt, und iſt nicht im Stande eine Fuge ordentlich auszuführen, und hat kein ſolides Spiel — iſt folglich noch lange kein Albrechtsberger. — Nach dieſem wurde beſchloſſen noch einmal zum Ruſſiſchen Geſandten zu gehen, damit mich Häßler auf dem Fortepiano hört. — Häßler ſpielte auch. — Auf dem Fortepiano finde ich nun die Aurnhammer ebenſo ſtark, Du kannſt Dir nun vorſtellen daß ſeine Schaale ziemlich ſank. — Nach dieſem gingen wir in die Oper, welche wahrhaft elend iſt. — Weißt Du wer auch unter den Sängerinnen iſt? die Roſa Manſervisi[4]. — Ihre Freude kannſt Du Dir vorſtellen. — Uebrigens iſt aber die erſte Sängerin die Allegrandi viel beſſer als die Ferrareſe; — das will zwar nicht viel geſagt haben. — Nach der Oper gingen wir nach Hauſe. Nun kömmt der glücklichſte Augenblick für mich; — ich fande einen ſo lange mit heiſſer Sehnſucht gewunſchenen Brief von Dir liebſte! beſte! — Duſchek und Neumanns waren wie gewöhnlich da; ich ging gleich im Triumphe in mein Zimmer, küßte den Brief unzähligemahle, ehe ich ihn erbrach, dann — verſchlang ich ihn mehr als ich ihn las. — Ich blieb lange in meinem Zimmer; denn ich konnte ihn nicht oft genug leſen, nicht oft genug küßen; als ich wieder zur Geſellſchaft kamm fragten mich Neumanns, ob ich einen Brief erhalten hätte, und auf meine Bejahung, gratulirten Sie mir alle herzlich dazu, weil ich täglich darüber klagte, daß ich noch keine Nachricht hätte. — Die Neumannſchen ſind herrliche Leute. — Nun über Deinen lieben Brief; denn die Fortſetzung meines hieſigen Aufenthalts bis zur Abreiſe wird nächſtens folgen.

---

4) Roſa Manſervisi war früher bei der Oper in München (Burney Reiſe II S. 109) und kam dann nach Dresden, wo ſie bejahrt geſtorben iſt.

Digitized by Google

Liebes Weibchen ich habe eine Menge Bitten an Dich; —
1mo bitte ich Dich daß Du nicht traurig biſt;
2do daß Du auf Deine Geſundheit achteſt und der Frühlingsluft nicht traueſt.
3tio Daß Du nicht alleine zu Fuſſe, am liebſten aber gar nicht zu Fuſſe ausgeheſt.
4to Daß Du meiner Liebe ganz verſichert ſeyn ſollſt; — keinen Brief habe ich Dir noch geſchrieben, wo ich nicht Dein liebes Portrait vor meiner geſtellt hätte. —
5to bitte ich Dich nicht allein auf Deine und meine Ehre in Deinem Betragen Rückſicht zu nehmen ſondern auch auf den Schein. — Seye nicht böſe auf dieſe Bitte. — Du mußt mich eben dieshalb noch mehr lieben, weil ich auf Ehre halte.
6to et ultimo bitte ich Dich in Deinen Briefen ausführlicher zu ſeyn. — Ich möchte gern wiſſen ob Schwager Hofer den Tag nach meiner Abreiſe gekommen iſt? ob er öfters kommt ſo wie er mir verſprochen hat; — ob die Langiſchen bisweilen kommen? — ob an dem Portrait fortgearbeitet wird? — wie Deine Lebensart iſt? — lauter Dinge die mich natürlicherweiſe ſehr intereſſiren. — Nun lebe wohl, Liebſte, Beſte! — Denke daß ich alle Nacht ehe ich ins Bette gehe eine gute halbe Stunde mit Deinem Portrait ſpreche, und ſo auch beym Erwachen. — Übermorgen den 18 gehn wir ab; — Du ſchreibſt nun immer nach Berlin poste restante.

O stru! stri! ich küſſe und drücke Dich 1095060437082mahl (hier kannſt Du Dich im ausſprechen üben) und bin ewig

Dein treueſter Gatte und Freund
W. A. Mozart.

Der Beſchluß des Dresdner Aufenthalts wird nächſtens folgen. — Gute Nacht!

45.

Berlin den 23. May 1789

Liebſtes beſtes theuerſtes Weibchen!

Mit außerordentlichem Vergnügen habe Dein liebes Schreiben vom 13 hier erhalten; dieſen Augenblick aber erſt Dein vor-

5) Das Original iſt im Beſitz der Frau Baroni-Cavalcabo.

Digitized by Google

hergehendes vom 9, weil es von Leipzig retour nach Berlin machen mußte. — Das erſte iſt daß ich Dir alle Briefe, ſo ich Dir geſchrieben, herzähle, und dann die Deinigen ſo ich erhalten. Ich ſchrieb Dir den 8ten April von der Poſt-Station Budwitz

den 10 — von Prag
den 13 } — von Dresden
und den 17 }
den 22 — franzöſiſch de Leipzig
den 28 April und den 5. May von Potsdam
den 9 und den 16 von Leipzig
den 19 von Berlin

und itzt den 22ten — das ſind alſo 11 Briefe.

Ich erhielt von Dir

den vom 8 April (den 15 April in Dresden)
den vom 13 April (den 21 April in Leipzig)
den vom 24 April (den 8 May in Leipzig bey meiner retour)
den vom 5 May (den 14 May in Leipzig)
den vom 13 May (den 20 May in Berlin)
den vom 9 May (den 22 May in Berlin)

alſo 6 Briefe. Zwiſchen dem 13 und 24 April iſt wie Du ſiehſt eine Lücke. Da muß nun ein Brief von Dir verlohren gegangen ſeyn. Durch dies mußte ich 17 Tage ohne Briefe ſeyn! Wenn Du alſo auch 17 Tage in dieſen Umſtänden leben mußteſt, ſo muß auch einer von meinen Briefen verlohren gegangen ſeyn. — Gott lob wir haben dieſe Fatalitäten nun bald überſtanden; an Deinem Halſe hängend werde ich es Dir dann erſt recht erzählen wie es mir damals war! — Doch — Du kennſt meine Liebe zu Dir! — Wo glaubſt Du daß ich dieſes ſchreibe? — im Gaſthofe auf meinem Zimmer? — nein! — im Thiergarten in einem Wirthshauſe (in einem Gartenhauſe mit ſchöner Ausſicht), allwo ich heute ganz allein ſpeiſe, um mich nur ganz allein mit Dir beſchäftigen zu können. — Die Königin will mich Dienſtag hören; da iſt aber nicht viel zu machen. Ich ließ mich nur melden, weil es hier gebräuchlich iſt, und ſie es ſonſt übel nehmen würde. — Mein liebſtes Weibchen, Du mußt Dich bey meiner Rückkunft ſchon mehr auf mich freuen, als auf das Geld. 100 Friedrichsd'or ſind nicht 900 fl. ſondern 700 fl., wenigſtens hat man mir es hier ſo geſagt; — 2ts hat Lichnowsky mich weil er eilen mußte früh verlaſſen, und ich folglich (in dem theuren Orte Potsdam) ſelbſt zehren müſſen; 3ts habe ich *** 100 fl. lehnen müſſen weil

ſein Beutel abnahm — ich konnte es nicht grade abſchlagen, Du weißt warum —; 4ts iſt die Accademie in Leipzig ſo wie ich es immer ſagte ſchlecht ausgefallen, habe alſo mit Rückwege 32 Meilen faſt umſonſt gemacht. Daran iſt Lichnowsky ganz allein ſchuld, denn er ließ mir keine Ruhe, ich mußte wieder nach Leipzig — doch davon das mehrere mündlich. — Hier iſt erſtens mit einer Accademie nicht viel zu machen und 2ts ſiehts der König nicht gern. Du mußt ſchon mit mir, mit dieſem zufrieden ſeyn, daß ich ſo glücklich bin beym Könige in Gnaden zu ſtehen; — was ich Dir da geſchrieben bleibt unter uns. Donnerſtag den 28 gehe ich nach Dresden ab, allwo ich übernachten werde; den 1 Juny werde ich in Prag ſchlafen, und den 4? den 4? bey meinem liebſten Weiberl[6]. — Ich hoffe doch Du wirſt mir auf die erſte Poſt entgegenfahren, ich werde den 4 zu Mittag eintreffen; — Hofer (den ich 1000mal umarme) wird wohl hoffe ich auch dabey ſeyn — wenn Hr. und Fr. v. Puchberg auch mitfahren, dann wäre alles beyſammen was ich wünſchte. Vergeſſe auch den Karl nicht. — Nun aber das Nothwendigſte iſt: — Du mußt einen vertrauten Menſchen, Salzmann oder ſonſt jemand mitnehmen, welcher dann in meinem Wagen mit meiner Bagage auf die Mauth fährt, damit ich nicht dieſe unnöthigen Seccaturen habe; ſondern mit euch lieben Leute nach Hauſe fahren kann. — aber gewiß! — nun adieu — ich küße Dich Millionenmahl und bin ewig

Dein getreueſter Gatte
W. A. Mozart[7].

---

6) Hier ſind mehrere Zeilen im Original unleſerlich gemacht.

7) Die Adreſſe iſt:

à Madame Costance de Mozart née de Weber
Vienne.

auf dem hohen Markt
im Malſeckiſchen Hauſe
bei Hrn v. Puchberg.

Digitized by Google

5[8].

Prag den 31 May 1789.

Liebſtes beſtes Weibchen!

Den Augenblick komme ich an. — Ich hoffe, Du wirſt meinen letzten vom 23 erhalten haben. Es bleibt alſo dabey; — ich treffe Donnerſtag den 4 Juny zwiſchen 11 und 12 Uhr richtig auf der erſten oder letzten Poſt-Station ein, wo ich Euch anzutreffen hoffe. Vergiß nicht Jemand mitzunehmen, welcher dann anſtatt meiner auf die Mauth fährt. Adieu! — Gott, wie freue ich mich Dich wieder zu ſehen! In Eyle.

Mozart.

6.

Frankfurt am Mayn den 29. Sept. 1790.

Liebſtes beſtes Herzens-Weibchen!

Dieſen Augenblick kommen wir an — das iſt um 1 Uhr Mittag — wir haben alſo nur 6 Tage gebraucht. Wir hätten die Reiſe noch geſchwinder machen können, wenn wir nicht dreymahl Nachts ein bischen ausgeruht hätten. — Wir ſind unterdeſſen in der Vorſtadt Sachſenhauſen in einem Gaſthof abgeſtiegen, zu Tod froh, daß wir ein Zimmer erwiſcht haben. Nun wiſſen wir noch unſere Beſtimmung nicht, ob wir beyſammen bleiben oder getrennt werden; — bekomme ich kein Zimmer irgendwo umſonſt und finde ich die Gaſthöfe nicht zu theuer, ſo bleibe ich gewiß. Ich hoffe Du wirſt mein Schreiben aus Effertding richtig erhalten haben; ich konnte Dir unterwegs nicht mehr ſchreiben, weil wir uns nur ſelten und nur ſo lange aufhielten um nur der Ruhe zu pflegen. — Die Reiſe war ſehr angenehm; wir hatten bis auf einen einzigen Tag ſchönes Wetter — und dieſer einzige Tag verurſachte uns keine Unbequemlichkeit, weil mein Wagen (ich möcht ihm ein Buſſerl geben) herrlich iſt. — In Regensburg ſpeiſten wir prächtig zu Mittag,

8) Nach dem Original auf der k. k. Hofbibliothek in Wien gedruckt Wien. Zeitſchr. 1842 N. 79 S. 628.

Digitized by Google

hatten eine göttliche Tafel-Muſik, eine engliſche Bewirthung uneinen herrlichen Mosler-Wein. Zu Nürnberg haben wir gefrühſtückt — eine häßliche Stadt. — Zu Würzburg haben wir und ſere theuern Magen mit Kaffee geſtärkt, eine ſchöne, prächtige Stadt. — Die Zehrung war überall ſehr leidentlich, nur 2 und ½ Poſt von hier in Aſchaffenburg beliebte uns der Herr Wirth erbärmlich zu ſchmieren. — Ich warte mit Sehnſucht auf Nachricht von Dir, von Deiner Geſundheit, von unſern Umſtänden l. l. — Nun bin ich feſt entſchloſſen meine Sachen hier ſo gut als möglich zu machen und freue mich dann herzlich wieder zu Dir. — Welch herrliches Leben wollen wir führen, — ich will arbeiten — ſo arbeiten, — um damit ich durch unvermuthete Zufälle nicht wieder in ſo eine fatale Lage komme. — Mir wäre lieb, wenn Du über alles dieſes durch den Stadler den *** zu Dir kommen ließeſt. Sein letzter Antrag war, daß Jemand das Geld auf den Hoffmeiſter ſeinen giro allein hergeben will — 1000 fl. baar und das übrige an Tuch; — ſomit könnte alles und noch mit Ueberſchuß bezahlt werden und ich dürfte bey meiner Rückkunft nichts als arbeiten. — Durch eine charta bianca von mir könnte durch einen Freund die ganze Sache abgethan ſeyn. Adieu ich küſſe Dich 1000mal.

Ewig Dein Mzt.

7.

Herzallerliebſtes Weibchen!

Wenn ich nur ſchon einen Brief von Dir hätte, dann wäre Alles recht. — Ich hoffe Du wirſt mein ſchreiben aus Efferding und das aus Frankfurt erhalten haben. — Ich habe Dir in meinem letzten geſchrieben, Du ſollſt mit dem ... ſprechen; mir wäre Sicherheitshalber recht lieb, wenn ich auf des Hofmeiſters ſeinen giro 2000 fl. bekommen könnte; — Du mußt aber eine andere Urſache vorwenden, nemlich daß ich eine Speculation im Kopf hätte, die Dir unbewußt wäre. — Meine Liebe, ich werde zweifelsohne gewiß etwas hier machen — ſo groß aber wie Du und verſchiedene Freunde es ſich vorſtellen wird es ſicherlich nicht ſeyn. — Bekannt und angeſehen bin ich hier genug, das iſt gewiß. — Nun — wir wollen ſehen. — Ich liebe aber in jedem Falle das Sichere zu ſpielen, darum möchte ich gerne das Geſchäft

Digitized by Google

mit Hoffmeiſter machen, weil ich dadurch Geld bekomme und keines zahlen darf; ſondern blos arbeiten, und das will ich ja meinem Weibchen zu Liebe gern. — Wo glaubſt Du daß ich wohne? — bei Böhm im nämlichen Hauſe; Hofer auch. Wir zahlen 30 fl. das Monath, und das iſt noch außerordentlich wenig — wir gehen auch zu ihnen in die Koſt. Wen glaubſt Du daß ich hier angetroffen? — Das Mädchen, welches ſo oft mit uns im Auge Gottes[9] Verſtecken geſpielt hat — Buchner glaub ich hieß ſie — ſie heißt nun Mad. Vorſch und iſt zum zweytenmale verheurathet. — Sie hat mir aufgetragen alles Schöne von ihr an Dich zu ſchreiben. —

Da ich nicht weiß ob Du in Wien oder in Baaden biſt, ſo adreſſire ich dieſen Brief wieder an die Hofer. — Ich freue mich wie ein Kind wieder zu Dir zurück; — wenn die Leute in mein Herz ſehen könnten, ſo müßte ich mich faſt ſchämen, — es iſt alles kalt für mich — eiskalt. — Ja wenn Du bey mir wäreſt, da würde ich vielleicht an dem artigen Betragen der Leute gegen mich mehr Vergnügen finden, — ſo iſt es aber ſo leer —. Adieu — Liebe — ich bin ewig

Dein Dich von ganzer Seele liebender
Mozart.

Frankfurt am Mayn den 30 September 1790.

P. S. Als ich die vorige Seite ſchrieb, fiel mir auch manche Thräne auf's Papier; nun aber luſtig — fange auf — es fliegen erſtaunlich viele Buſſerl herum .... was Teufel! .... ich ſehe auch eine Menge ..... ha! ha! .... ich habe drey erwiſcht — die ſind koſtbar! —

Du kannſt mir auf dieſen Brief noch antworten, aber Du mußt die Adreſſe à Lintz poste restante machen, das iſt das ſicherſte. — Da ich noch nicht gewiß weiß, ob ich nach Regensburg gehe oder nicht, ſo kann ich auch nichts beſtimmen. — Schreibe nur darauf, daß man den Brief liegen laſſen ſoll, bis er abgeholt wird. — Adieu — liebſtes, beſtes Weiberl — gieb auf Deine Geſundheit Acht — und gehe nur nicht zu Fuß in die Stadt. — Schreib mir doch wie Du mit dem neuen Quartier zufrieden biſt. — Adieu, ich küſſe Dich Millionenmahl. —

9) Das Haus, in welchem Conſtanzes Mutter wohnte, ſ. S. 461.

Digitized by Google

8.

[München Nov. 1790.]

Liebſtes beſtes Herzensweibchen.

Was mir das weh thut daß ich bis Linz warten muß um von Dir Nachricht zu haben das kannſt Du nicht glauben. Geduld, wenn man nicht weiß wie lange man ſich an einem Orte aufhalten wird, ſo kann man auch keine beſſern Anſtalten treffen. — Ich habe (ohngeachtet ich gern lange bey meinen alten Mannheimer Freunden bleiben möchte) nur einen Tag hier bleiben wollen, nun muß ich aber bis den 5 oder 6 bleiben, weil mich der Churfürſt wegen des Königs von Neapel zur Accademie gebeten hat. Das iſt wirklich eine Diſtinction. — Eine ſchöne Ehre für den Wiener Hof, daß mich der König in fremden Landen hören muß! — Daß ich mich mit Cannabichſchen, la bonne Ramm, Marchand und Brochard[10] gut unterhalte und recht viel von Dir, meine Liebe, geſprochen wird, kannſt Du Dir wohl einbilden. — Ich freue mich auf Dich, denn ich habe viel mit Dir zu ſprechen. Ich habe im Sinne zu Ende künftigen Sommers dieſe Tour mit Dir, meine Liebe, zu machen, damit Du ein anderes Bad verſucheſt, dabey wird Dir auch die Unterhaltung, Motion und Luftveränderung gut thun, ſo wie es mir herrlich anſchlägt; da freue ich mich recht darauf und Alles freuet ſich.

Verzeihe, wenn ich Dir nicht ſo viel ſchreibe als ich gern möchte; Du kannſt Dir aber nicht vorſtellen wie das Gereiß um mich iſt. — Nun muß ich zu Cannabich, denn es wird ein Concert probiert. Adieu, liebes Weibchen; auf dieſen Brief kann ich nach meiner Rechnung keine Antwort hoffen. Leb wohl, meine Liebe, ich küſſe Dich Millionenmahl und bin ewig

Dein Dich bis in den Tod liebender

Mozart.

---

10) Frau Eva Brochard, geb. 1752, zeichnete ſich durch Spiel und Geſang in den Operetten aus; ſie kam mit Marchands Geſellſchaft 1777 nach Mannheim und ſpäter nach München (Devrient Geſch. d. deutſch. Schauſpielkunſt II S. 304. 401).

Digitized by Google

P. S. Die Grethel[11] iſt nun mit der Lebrun[12] ihrem Bruder verheurathet, heißt alſo Mad. Danzi. Das Brochard Hannchen[13] iſt nun 16 Jahre alt und iſt leider durch die Blattern häßlich geworden. — Schade! — Die kann nicht genug von Dir ſprechen. Sie ſpielt ganz artig Clavier.

---

11) Margarethe Marchand, Tochter des Schauſpieldirectors, geb. 1762, als Sängerin und Klavierſpielerin ausgezeichnet, war im Jahr 1782 zu ihrer Ausbildung bei Leop. Mozart in Salzburg (I S. 139), und wurde dann Hofſängerin in München. Sie verheirathete ſich 1790 mit Franz Danzi, damals Violoncelliſt in der Kapelle, ſpäter Vicekapellmeiſter und ſtarb 1798.

12) Vgl. II S. 85.

13) Maria Johanna Brochard (ſpäter verehl. Renner), geb. 1775, wurde zu ihrer muſikaliſchen Ausbildung ebenfalls Leop. Mozart übergeben, bei welchem ſie ſich 1783 und 1784 aufhielt (Lipowsky Bayerſch. Muſ. Ler. S. 36), und dann von Marchand für die Bühne vorbereitet, welche ſie im Auguſt 1790 in München zuerſt betrat.

Digitized by Google

XX.

1[1].

Verehrungswürdiger O. B.[2]

Liebſter, beſter Freund! —

Die Ueberzeugung, daß Sie mein wahrer Freund ſind, und daß Sie mich als einen ehrlichen Mann kennen, ermuntert mich, Ihnen mein Herz ganz aufzudecken, und folgende Bitte an Sie zu thun.

Ich will ohne Ziererey nach meiner angebornen Aufrichtigkeit zur Sache ſelbſt ſchreiten. —

Wenn Sie die Liebe und Freundſchaft für mich haben wollen, mich auf 1 oder 2 Jahre mit 1 oder 2 tauſend Gulden gegen gebührende Intereſſen zu unterſtützen, ſo würden Sie mir auf Acker und Pflug helfen! — Sie werden gewiß ſelbſt ſicher und wahr finden, daß es übel, ja ohnmöglich zu leben ſey, wenn man von Einnahme zu Einnahme warten muß! — Wenn man nicht einen gewiſſen, wenigſtens den nöthigen Vorrath hat, ſo iſt es nicht möglich, in Ordnung zu kommen — mit nichts macht man nichts. —

Wenn Sie mir dieſe Freundſchaft thun, ſo kann ich 1mo (da ich verſehen bin) die nöthigen Ausgaben zur gehörigen Zeit folglich leichter entrichten, wo ich jetzt die Bezahlungen verſchieben, und dann eben zur unbequemſten Zeit meine ganze Einnahme oft auf einmal hinausgeben muß; 2do kann ich mit ſorgenloſerem Gemüth und freyerem Herzen arbeiten, folglich mehr verdienen.

Wegen Sicherheit glaube ich nicht, daß Sie einigen Zweifel haben werden. — Sie wiſſen ſo ungefähr, wie ich ſtehe, und kennen meine Denkungsart. Wegen der Souscription dürfen

1) Gedruckt Wiener Zeitſchr. 1842 N. 61 S. 483 f.
2) O. B. d. i. Ordensbruder.

Digitized by Google

Sie keine Sorge haben; ich ſetze die Zeit nur um einige Monate mehr hinaus; ich habe Hoffnung, auswärtig mehrere Liebhaber zu finden als hier.

Nun habe ich Ihnen in einer Angelegenheit, die mir ſehr wichtig iſt, mein Herz ganz ſehen laſſen. — Nun ſehe ich mit Sehnſucht einer Antwort, aber wirklich einer angenehmen Antwort entgegen — und ich weiß nicht — ich kenne Sie einmal als den Mann, der ſo wie ich, wenn er anderſt kann, ſeinen Freund, aber wahren Freund gewiß unterſtützt. — Wenn Sie vielleicht ſobald nicht eine ſolche Summe entbehren könnten, ſo bitte ich ſie mir wenigſtens bis morgen ein paar hundert Gulden zu leihen, weil mein Hausherr auf der Landſtraße ſo indiskret war, daß ich ihn gleich auf der Stelle (um Ungelegenheiten zu vermeiden) auszahlen mußte, welches mich ſehr in Unordnung gebracht hat!

Wir ſchlafen heute das erſtemal in unſerm neuen Quartier allwo wir Sommer und Winter bleiben; — ich finde es im Grunde einerley, wo nicht beſſer, ich habe ohnehin nicht viel in der Stadt zu thun, und kann, da ich den lieben Beſuchen nicht ausgeſetzt bin, mit mehrerer Muße arbeiten; und muß ich Geſchäfte halber in die Stadt, welches ohnehin ſelten genug geſchehen wird, ſo führt mich jeder Fiaker um 10 kr. hinein; um das iſt auch das Logis wohlfeiler, und wegen Frühjahr — Sommer — und Herbſt angenehmer, da ich auch einen Garten habe.

Das Logis iſt — in der Währingergaſſe bei den 5 Sternen Nro. 135. Nun nehmen Sie meinen Brief — als das wahre Zeichen meines ganzen Vertrauens gegen Sie, und bleiben Sie ewig mein Freund, wie ich ſein werde bis ins Grab

Ihr wahrer innigſter Freund

W. A. Mozart.

P. S. Wenn werden Sie wieder bei Ihnen eine kleine Musique machen? Ich habe ein neues Trio[3] geſchrieben[4].

---

3) In Mozarts Verzeichniß iſt das Trio in E-dur unter dem 22. Juni 1788 eingetragen.

4) Unten iſt von Puchberg hinzugeſchrieben: „Den 17. Juny 1788 200 fl. geſendet.“

Digitized by Google

2.

Verehrungswürdigſter O. B.

Liebſter beſter Freund!

Ich habe immer geglaubt dieſer Tagen ſelbſt in die Stadt zu kommen, um mich bei Ihnen wegen Ihrer mir bewießenen Freundſchaft mündlich bedanken zu können — Nun hätte ich aber nicht einmal das Herz vor Ihnen zu erſcheinen, da ich gezwungen bin Ihnen frey zu geſtehen daß ich Ihnen das mir geliehene ohnmöglich ſobald zurückzahlen kann und Sie erſuchen muß mit mir Gedult zu haben! — Daß die Umſtände dermalen ſo ſind und Sie mich nach meinem Wunſch nicht unterſtützen können, macht mir viele Sorgen! — Meine Lage iſt ſo, daß ich unumgänglich benöthigt bin Geld aufzunehmen. — Aber Gott, wem ſoll ich mich vertrauen? Niemanden als Ihnen, mein Beſter! — Wenn Sie mir nur wenigſtens die Freundſchaft thun wollen, mir durch einen andern Weg Geld zu verſchaffen! — Ich zahle ja gern die Intereſſen, und derjenige der mir lehnte, iſt ja durch meinen Charakter und meine Beſoldung glaub ich geſichert genug — es thut mir leid genug, daß ich in dieſem Falle bin, ebendeßwegen wünſchte ich aber eine etwas anſehnliche Summe auf einen etwas längeren Termin zu haben, um einem ſolchen Falle vorbeugen zu können. — Wenn Sie, wertheſter Br., mir in dieſer meiner Lage nicht helfen, ſo verliere ich meine Ehre und Credit, welches das einzige iſt, welches ich zu erhalten wünſche —. Ich baue gantz auf Ihre ächte Freundſchaft und br. Liebe, und erwarte zuverſichtlich daß Sie mir mit Rath und That an die Hand gehn werden. Wenn mein Wunſch in Erfüllung gehet, ſo kann ich frey Odem ſchöpfen, weil ich dann im Stande ſein werde, mich in Ordnung zu bringen und auch darinnen zu erhalten; — Kommen Sie doch zu mir und beſuchen Sie mich, ich bin immer zu Hauße; — ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als im andern Logis die 2 Monate, und kämen mir nicht ſo oft ſo ſchwarze Gedanken (die ich mir mit Gewalt ausſchlagen muß), würde es mir noch beſſer von Statten gehen, denn ich wohne angenehm — bequem — und — wohlfeil. — Ich will Sie

Digitized by Google

nicht länger mit meinem Gewäſch aufhalten, ſondern ſchweigen und hoffen.

Ewig ihr verbundener Diener
d. 27 Juny 1788. wahrer Freund u. O. B.
W. A. Mozart.

3.

d. 17 Julius 1789

Liebſter beſter Freund
und verehrungswürdiger Br.

Sie ſind gewiß böſe auf mich, weil Sie mir gar keine Antwort geben! — Wenn ich Ihre Freundſchaftsbezeugungen und mein dermaliges Begehren zuſammenhalte, ſo finde ich daß Sie vollkommen recht haben. Wenn ich aber meine Unglücksfälle (und zwar ohne mein Verſchulden) und wieder Ihre freundſchaftliche Geſinnungen gegen mich zuſammenhalte, ſo finde ich doch auch, daß ich — Entſchuldigung verdiene. Da ich Ihnen, mein Beſter, alles was ich nur auf dem Herzen hatte in meinem letzten Brief mit aller Aufrichtigkeit hinſchrieb[5], ſo würden mir für heute nichts als Wiederholungen übrig bleiben, nur muß ich noch hinzuſetzen 1mo daß ich keiner ſo anſehnlichen Summe benöthigt ſein würde, wenn mir nicht entſetzliche Koſten wegen der Kur meiner Frau bevorſtänden, beſonders wenn ſie nach Baden muß; 2do da ich in kurzer Zeit verſichert bin in beſſere Umſtände zu kommen, ſo iſt mir die zurückzuzahlende Summe ſehr gleichgültig, für die gegenwärtige Zeit aber lieber und ſicherer wenn ſie groß iſt. 3^tio muß ich Sie beſchwören, daß wenn es Ihnen gantz ohnmöglich wäre mir dieſesmal mit dieſer Summe zu helfen, Sie die Freundſchaft und br. Liebe für mich haben möchten, mich nur in dieſem Augenblick mit was Sie nur immer entbehren können zu unterſtützen, denn ich ſtehe wirklich darauf an; — zweifeln können Sie an meiner Rechtſchaffenheit gewiß nicht, dazu kennen Sie mich zu gut. Mißtrauen in meine Worte, Aufführung und Lebenswandel können Sie doch auch nicht ſetzen, weil Sie meine Lebensart und mein Betragen kennen, folglich — verzeihen Sie mein Vertrauen zu Ihnen. Von Ihnen bin ich gantz überzeugt, daß nur

5) Dieſer Brief iſt mir nicht bekannt geworden.

Digitized by Google

Ohnmöglichkeit Sie hindern könnte, ihrem Freund behülflich zu sein; können und wollen Sie mich gantz trösten, so werde ich Ihnen als meinem Erretter noch jenseits des Grabes danken — denn Sie verhelfen mir dadurch zu meinem fernern Glück in der Folge — wo nicht — in Gottesnamen, so bitte und beschwöre ich Sie um eine augenblickliche Unterstützung nach Ihrem Belieben, aber auch um Rath und Trost.

Ewig ihr verbundenster Diener
Mozart.

P. S. Meine Frau war gestern wieder elend. Heute auf die Igel befindet sie sich Gott Lob wieder besser; — ich bin doch sehr unglücklich! — immer zwischen Angst und Hoffnung! — und dann! — Dr. Closset war gestern auch wieder da.

46.

Sie haben recht, liebster Freund, wenn Sie mich keiner Antwort würdigen! — meine Zudringlichkeit ist zu groß. — Nur bitte ich Sie meine Umstände von allen Seiten zu betrachten, meine warme Freundschaft und Zutrauen zu Ihnen zu bedauern und zu verzeihen! — Wollen und können Sie mich aber aus einer augenblicklichen Verlegenheit reißen, so thun sie es Gott zu Liebe — was Sie immer entbehren können, wird mir angenehm seyn. — Vergessen Sie ganz meine Zudringlichkeit, wenn es Ihnen möglich ist, und verzeihen Sie mir. Morgen Freytag hat mich Graf Hadick gebeten ihm des Stadlers Quintett und das Trio, so ich für Sie geschrieben, hören zu lassen; ich bin so frey Sie dazu einzuladen. Häring wird es spielen. — Ich würde selbst zu Ihnen gekommen seyn, um mündlich mit Ihnen zu sprechen, allein mein Kopf ist wegen rheumatischen Schmerzen ganz eingebunden, welche mir meine Lage noch fühlbarer machen. — Noch einmal, helfen Sie mir nach Ihrer Möglichkeit nur für diesen Augenblick — und verzeihen Sie mir

Ewig ganz Ihr
Mozart. [7]

---

6) Nach dem Autograph herausgegeben von Hanslick in den österreichischen Blättern für Litter. u. Kunst 1853 N. 9 S. 51.

7) Darunter hat Puchberg notirt: „Den 8 April 1790 fl. 25 in Bancozetteln geschickt."

5.

Allerliebſter Freund u. O. B.

Sie werden ohne Zweifel von Ihren Leuten vernommen haben, daß ich geſtern bei Ihnen war, und (nach Ihrer Erlaubniß) uneingeladen bei ihnen ſpeiſen wollte. — Sie wiſſen meine Umſtände, kurz — ich bin, da ich keine wahren Freunde finde, gezwungen bey Wucherern Geld aufzunehmen; da es aber Zeit braucht um unter dieſer unchriſtlichen Klaſſe Menſchen doch noch die chriſtlichſten aufzuſuchen und zu finden, ſo bin dermalen ſo entblößt, daß ich Sie, liebſter Freund, um Alles in der Welt bitten muß, mir mit Ihrem entbehrlichſten beyzuſtehen — Wenn ich wie ich hoffe in 8 oder 14 Tagen das Geld bekomme, ſo werde Ihnen gleich das mir itzt gelehnte wieder zurückzahlen. — Mit dem, was ich Ihnen ſchon ſo lang ausſtändig bin, muß ich Sie leider noch bitten Gedult zu haben. — Wenn Sie wüßten was mir das alles für Kummer und Sorge macht — es hat mich die gantze Zeit her verhindert meine Quartetten zu endigen[8]. — Ich habe nun ſehr große Hoffnung bei Hofe, denn ich weiß zuverläſſig, daß der K... meine Bittſchrift, nicht wie die andern, begünſtigt oder verdammt, herabgeſchickt ſondern zurückbehalten hat[9]. — Das iſt ein gutes Zeichen. — Künftigen Samstag bin ich Willens meine Quartetten bey mir zu machen, wozu ich Sie und Ihre Fr. Gemahlin ſchönſtens einlade. Liebſter, beſter Freund und Br. — entziehen Sie mir meiner Zudringlichkeit wegen Ihre Freundſchaft nicht, und ſtehen Sie mir bey. Ich verlaſſe mich ganz auf Sie und bin ewig

Ihr dankbarſter

Mozart.

P. S. Nun habe ich 2 Scolaren, ich möchte es gerne auf 8 Scolaren bringen; ſuchen Sie es auszuſtreuen daß ich Lectionen annehme[10].

---

8) Im Mai und Juni 1790 ſchrieb Mozart die beiden letzten Quartetts in B-dur und F-dur; daraus ergiebt ſich das Jahr dieſes Briefes.

9) Vgl. oben S. 488 f.

10) Puchberg hat hinzugeſchrieben: „Den 17 May fl. 150 geſandt."

Digitized by Google

6.

Liebſter beſter Freund!

Verehrungswürdigſter Br.

Geſchäfte halber habe ich heute nicht das Vergnügen haben können, mit Ihnen mündlich zu ſprechen. — Ich habe eine Bitte — Meine Frau ſchreibt mir daß Sie merke man möchte (obwohl es nicht zu prätendiren ſeye) ſowohl wegen Quartier als auch wegen Koſt und Brod gerne etwas Geld ſehen, und verlanget alſo ich möchte ihr ſchicken. Ich in der Meinung alles auf die letzt beim Abzug in Ordnung zu bringen befinde mich nun deswegen in einer großen Verlegenheit. Meine arme Frau möchte ich nicht unangenehmen Sachen ausſetzen — und entblößen kann ich mich dermalen nicht. Wenn Sie, beſter Fr., mich mit etwas unterſtützen können, daß ich ihr es ſogleich hinausſchicke, ſo verbinden Sie mich recht ſehr[11]. — Es kömmt ohnehin nur auf einige Tage an, ſo empfangen Sie in meinem Namen fl. 2000 — wovon Sie ſich dann gleich bezahlt machen können.

Ewig Ihr

den 25. Juny 1791. Mozart.

---

11) Von Puchbergs Hand iſt hinzugeſetzt: „Eod. d. fl. 25 geſchickt."

XXI.

Rochlitz machte im Jahre 1815 (A. M. Z. XII S. 561 ff.) ein „Schreiben Mozarts an den Baron von ..." bekannt, welchem er folgende Worte vorausschickte:

> „Dies Schreiben scheint uns nicht nur sehr anziehend, sondern auch in mehr als einer Hinsicht merkwürdig; ja, wahrhaft lehrreich, und eben für den Verständigen am meisten. Einige Ausdrücke Mozarts werden wohl Manche mit feineren vertauscht, einige derbe Urtheile gemildert wünschen; wir meinen aber: so etwas muß mit diplomatischer Genauigkeit gedruckt werden, oder gar nicht; und das Letzte schien uns Verlust für einen der wertheften Theile unseres Publicums. Wer Anstoß nehmen will, nehme ihn an uns; nur nicht an der kindlich offenen, kindlich zutraulichen Seele Mozarts."

An wen der Brief gerichtet sei wurde nicht angegeben; später (für Freunde der Tonkunst II S. 282) erwähnt Rochlitz den „vortrefflichen Brief Mozarts an den Baron v. P." Zum Schluß bemerkt Rochlitz: „Der Brief ist ohne Datum, wahrscheinlich aber im Herbst 1790 von Prag aus geschrieben." Diese Vermuthung kann nicht richtig sein, weil Mozart im Jahre 1790 nicht in Prag war.

So oft dieser Brief auch in deutscher und in fremder Sprache wieder gedruckt worden ist[1], so scheint doch immer der Abdruck

---

1) Um nur einiges anzuführen, so ist dieser Brief wiederum abgedruckt in der allg. Wiener Theaterzeitung 1824 N. 138, und im Jahr 1852 in demselben Journal, im Salzburger Correspondenten, in der Brünner Zeitung. In englischer Uebersetzung erschien derselbe im Harmonicon, Nov. 1825; in französischer im Journal général d'annonces d'objets d'arts et de librairie, Juni 1826 N. 47, 49; worauf er in deutscher

in der A. M. Z. direct oder indirect zu Grunde zu liegen und Niemand das Original wieder gesehen zu haben[2], auch meine Nachforschungen nach demselben sind vergeblich gewesen[3]. Dies ist um so mehr zu bedauern, da allein das Autograph über die gewichtigen Bedenken, welche sich gegen dieses Document erheben, endgültig entscheiden kann. Gegenüber den so bestimmten Aeußerungen Rochlitz, welche auch nicht den Schatten eines Zweifels zuzulassen scheinen, ist es Pflicht die sich bei schärferer Betrachtung aufdrängenden Verstöße gegen sicher überlieferte Facta genauer nachzuweisen.

Zunächst folgt hier das ganze Schreiben mit Rochlitz Anmerkungen.

„Hier erhalten Sie, lieber, guter Herr Baron, Ihre Partituren zurück; und wenn Sie von mir mehr Fenster*) als Noten finden, so werden Sie wohl aus der Folge abnehmen, warum das so gekommen ist. Die Gedanken haben mir in der Symphonie am besten gefallen. Sie würde aber doch die wenigste Wirkung machen, denn es ist zu vielerley drin, und hört sich stückweis an, wie, avec permission, ein Ameisenhaufen sich ansieht; ich meyne: es ist Expes**) der Teufel los darinne. Sie dürfen mir darüber kein Schippchen machen***), bester Freund, sonst wollte ich zehntausendmal, daß ichs nicht so ehrlich herausgesagt hätte. Und wundern darf es Sie auch nicht; denn es gehet ungefähr allen so, die nicht schon als Buben vom maestro Knippse oder Donnerwetter geschmeckt haben, und es hernach mit dem Talente und der Lust allein zwingen wollen. Manche machen es halt ordentlich, aber dann sinds andrer Leute Gedanken (sie haben selber keine); Andere, die eigene haben, können sie nicht Herr

---

Rückübersetzung in einem deutschen Journal zu lesen war (vgl. Cäcilia V S. 224 ff.).

2) Daß dem Abdruck in der rheinischen Morgenzeitung Charis (1823 N. 59), nach welchem der in der Muse (1836 N. 61) veranstaltet ist, das Original zu Grunde liege ist durchaus unglaubhaft.

3) Holmes berichtet zwar (p. 320) das Original des Briefes sei im Besitze des Prof. Moscheles, allein leider ist dies ein Irrthum, wie ich von Prof. Moscheles selbst erfahren habe.

*) „Kreuzweis ausgestrichene Stellen." R.

**) „Ausdruck gemeiner Juden statt Etwas, in der Bedeutung von einwenig, einigermaßen." R.

***) „Wärterinnen bezeichnen so die saure Miene kleiner Kinder, die zum Weinen einzuleiten pflegt." R.

Digitized by Google

werden. So geht es Ihnen. Nur um der heiligen Cäcilia willen, nicht böse, daß ich so herausplatze! Aber das Lied hat ein schönes Cantabile, und soll Ihnen das die liebe Fränzl recht oft vorsingen, was ich schon hören mögte, aber auch sehen. Der Menuetto im Quatuor nimmt sich auch fein aus, besonders von da, wo ich das Schwänzlein dazu gemalen. Coda wird aber mehr klappen als klingen. Sapienti sat, und auch dem nicht — Sapienti, da meyne ich mich, der ich über solche Dinge nicht wohl schreiben kann. Unser einer macht's lieber. Ihren Brief hab' ich vor Freude vielmal geküßt."

„Ihren Brief habe ich vor Freuden vielmal geküßt. Nur hätten Sie mich nicht so sehr loben sollen. Hören kann ich so was allenfalls, wo man's gewohnt wird; aber nicht gut lesen. Ihr habt mich zu lieb, ihr guten Menschen: ich bin das nicht werth und meine Sachen auch nicht. Und was soll ich denn sagen von Ihrem Präsent mein allerbester Herr Baron? Das kam wie ein Stern in dunkler Nacht, oder wie eine Blume im Winter, oder wie ein Glas Madeira bey verdorbenem Magen, oder — oder — Sie werden das schon selber ausfüllen. Gott weiß, wie ich mich manchmal placken und schinden muß, um das arme Leben zu gewinnen, und Männel*) will doch auch was haben. Wer Ihnen gesagt hat, daß ich faul würde, dem (ich bitte Sie herzlich, und ein Baron kann das schon thun) dem versetzen Sie aus Liebe ein paar tüchtige Watschen**). Ich wollte ja immer, immerfort arbeiten, dürfte ich nur immer solche Musik machen, wie ich will und kann, und wie ich mir selbst was daraus mache. So habe ich vor drey Wochen eine Symphonie fertig gemacht***), und mit der Morgenpost schreibe ich schon wieder an Hofmeister, und biete ihm drey Klavierquatuor†) an, wenn er Geld hat. O Gott wär' ich ein großer Herr, so spräch ich: Mozart, schreibe du mir, aber was du willst und so gut du kannst; eher kriegst du keinen Kreuzer von mir, bis du was fertig hast, hernach aber kaufe ich dir jedes Manuskript ab, und sollst nicht damit um-

*) „Scherzhafte Abkürzung von Konstanze, Mozarts Frau." R. [Männel ist wohl Druckfehler für Stanzerl, Stännerl od. ähnl.]

**) „Ohrfeigen." R.

***) „Es war, besinne ich mich recht, die, noch von Keinem übertroffene, aus G-moll." R.

†) „Nur das erste von diesen ist bald darauf erschienen; es ist das herrliche, ebenfalls aus G-moll." R.

Digitized by Google

gehen wie ein Gratſchelweib*). O Gott, wie mich das alles zwiſchendurch traurig macht, und dann wieder wild und grimmig, wo dann freylich manches geſchieht, was nicht geſchehen ſollte. Sehen Sie, guter lieber Freund und Gönner, ſo iſt es, und nicht wie Ihnen dumme oder böſe Lumpen mögen geſagt haben."

„Doch dieſes a casa del diavolo, und nun komme ich auf den allerſchwerſten Punkt in Ihrem Brief, und den ich lieber gar fallen ließ, weil mir die Feder für ſo was nicht zu Willen iſt. Aber ich will es doch verſuchen, und ſollten Sie nur was zu lachen darin finden. Wie nämlich meine Art iſt beym Schreiben und Ausarbeiten von großen und derben Sachen nämlich? — Ich kann darüber wahrlich nicht mehr ſagen als das; denn ich weiß ſelbſt nicht mehr, und kann auf weiter nichts kommen. Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reiſen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beym Spatzieren, und in der Nacht, wenn ich nicht ſchlafen kann, da kommen mir die Gedanken ſtromweis und am beſten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopf und ſumme ſie wol auch vor mich hin, wie mir Andere wenigſtens geſagt haben. Halt' ich das nun feſt, ſo kömmt mir bald Eins nach dem Andern bey, wozu ſo ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Paſtete daraus zu machen, nach Contrapunkt, nach Klang der verſchiedenen Inſtrumente ꝛc. ꝛc. ꝛc. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht geſtört werde; da wird es immer größer; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopf wahrlich faſt fertig, wenn es auch lang iſt, ſo daß ich's hernach mit Einem Blick, gleichſam wie ein ſchönes Bild oder einen hübſchen Menſchen, im Geiſt überſehe, und es auch gar nicht nacheinander wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, ſondern wie gleich alles zuſammen. Das iſt nun ein Schmauß! Alles das Finden und Machen geht in mir nur wie in einem ſchönſtarken Traume vor: aber das Ueberhören, ſo alles zuſammen, iſt doch das Beſte. Was nun ſo geworden iſt, das vergeſſe ich nicht leicht wieder, und das iſt vielleicht die beſte Gabe, die mir unſer Herr Gott geſchenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme,

*) „So leſen wir wenigſtens das uns unbekannte Wort. Vorher fehlen einige Worte. Das Blatt iſt eben da vom Siegel verletzt." R.

Digitized by Google

ſo nehme ich aus dem Sack meines Gehirns, was vorher, wie geſagt, hinein geſammelt iſt. Darum kömmt es hernach auch ziemlich ſchnell aufs Papier; denn es iſt, wie geſagt, eigentlich ſchon fertig und wird auch ſelten viel anders, als es vorher im Kopf geweſen iſt. Darum kann ich mich auch beym Schreiben ſtören laſſen; und mag um mich herum mancherley vorgehen: ich ſchreibe doch; kann auch dabey plaudern, nämlich von Hühnern und Gänſen, oder von Gretel und Bärbel u. dgl. Wie nun aber über dem Arbeiten meine Sachen überhaupt eben die Geſtalt oder Manier annehmen, daß ſie mozartiſch ſind, und nicht in der Manier irgend eines Andern: das wird halt eben ſo zugeben, wie, daß meine Naſe eben ſo groß und herausgebogen, daß ſie mozartiſch und nicht wie bey andern Leuten geworden iſt! Denn ich lege es nicht auf Beſonderheit an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beſchreiben; es iſt ja aber wol blos natürlich, daß die Leute, die wirklich ein Ausſehen haben, auch verſchieden von einander ausſehen, wie von auſſen, ſo von innen. Wenigſtens weiß ich, daß ich mir das Eine ſo wenig, als das Andere gegeben habe."

„Damit laſſen Sie mich aus*) für immer und ewig, beſter Freund, und glauben Sie ja nicht, daß ich aus andern Urſachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiß. Sie, ein Gelehrter, bilden ſich nicht ein, wie ſauer mir ſchon das geworden iſt. Andern Leuten würde ich gar nicht geantwortet haben, ſondern gedacht: mutschi, buochi, quittle? Etsche malappe Mumming!"**)

„In Dresden iſt es mir nicht beſonders gegangen. Sie glauben da, ſie hätten noch jetzt alles Gute, weil ſie vor Zeiten manches Gute gehabt haben***). Ein paar gute Leutchen abgerechnet, wußte man von mir kaum was, außer daß ich zu Paris und London in der Kinderkappe Concert geſpielt habe. Die Oper hab' ich nicht gehört, da der Hof im Sommer auf dem Lande iſt. In der Kirche ließ mich Naumann eine ſeiner Meſſen hören; ſie war ſchön, rein geführt und brav, aber wie Ihr E. ſpricht „ä

*) „Entlaſſen Sie mich." R.

**) „Eine Poſſe ſelbſtgemachter, nichts bedeutender Wörter, die aber, ſcheint es, im Klange eine Art Antwort ausdrücken ſollen; und, die Situation vorausgeſetzt, wol auch gewiſſermaßen ausdrücken." R.

***) „In Hinſicht auf Muſik nämlich." R.

Digitized by Google

Bißle kühlig“*) etwa wie Haſſe, aber ohne Haſſens Feuer und mit neuerer Cantilena. Ich habe den Herrn viel vorgeſpielt, aber warm konnte ich ihnen nicht machen, und außer Wiſchi Wäſchi**) haben ſie mir kein Wort geſagt. Sie baten mich auch Orgel zu ſpielen. Es ſind über die Maßen herrliche Inſtrumente da. Ich ſagte, wie es wahr iſt: ich ſey auf der Orgel wenig geübt; ging aber doch mit ihnen zur Kirche. Da zeigte ſichs, daß ſie einen andern fremden Künſtler in Petto hatten, deſſen Inſtrument eben die Orgel war, und der mich tod ſpielen ſollte. Ich kannte ihn nicht gleich, und er ſpielte ſehr gut, aber ohne viel Originales und Phantaſie. Da legte ichs auf dieſe an und nahm mich tüchtig zuſammen. Hernach beſchloß ich mit einer Doppelfuge, ganz ſtreng, und langſam geſpielt, damit ich auskam und ſie mir auch genau durch alle Stimmen folgen konnten. Da war's aus, und niemand wollte mehr dran. Der Häßler***) aber (das war der Fremde: er hat gute Sachen in des Hamburger Bach Manier geſchrieben) der war der Treuherzigſte von Allen, obgleich ich's eigentlich ihm verſetzt hatte. Er ſprang vor Freuden herum, und paukte, und wollte mich immer küſſen. Dann ließ er ſichs bey mir im Gaſthaus wohl ſeyn. Die Andern deprecirten aber, als ich ſie freundlich bat, worauf der muntere Häßler nichts ſagte, als: Tauſendſapperment!“

„Hier, beſter Freund und Gönner, iſt das Blatt bald voll, die Flaſche Ihres Weins, die heute reichen muß, bald leer; ich aber habe ſeit dem Anhaltungsbrief um meine Frau beym Schwiegerpapa kaum ſo einen ungeheuer langen Brief geſchrieben. Nichts vor ungut! Ich muß im Reden und Schreiben bleiben, wie ich bin, oder das Maul zuhalten und die Feder wegwerfen. Mein letztes Wort ſoll ſeyn: mein allerbeſter Freund, behalten Sie mich lieb. O Gott, könnte ich Ihnen doch nur einmal eine Freude machen, wie Sie mir gemacht. Nun, ich klinge mit mir ſelbſt an: Vivat mein guter treuer . . .! Amen.“

Mit Recht hat dieſer Brief viel Aufſehen und Intereſſe erregt[4]; es mag manchem leid thun daß die Kritik daran zu

*) „Ein wenig kühl.“ R.

**) „Allgemeine Lobſprüche u. dgl.“ R.

***) „Damals noch Muſikdirector in Erfurt, ſeitdem in Moskau, bekanntlich vormals ein ſehr ausgezeichneter Orgelſpieler.“ R.

4) Zelter ſchrieb an Goethe (Briefw. III S. 470 f.): „Du haſt wohl

rütteln findet, allein ihre Bedenken dürfen darum nicht unerledigt bleiben.

Die Zeit, wann der Brief geſchrieben ſein muß, läßt ſich durch die Erwähnung des Dresdner Aufenthalts und des Wettkampfs mit Häßler beſtimmen. Dieſer fand am 15 April 1789 ſtatt, wie wir aus Mozarts Brief an ſeine Frau wiſſen (S. 479); da der Brief des Aufenthalts in Dresden als einer Neuigkeit gedenkt, die den Freund zunächſt intereſſirt, kann er nicht lange nachher geſchrieben ſein; man ſollte denken noch während der Reiſe, denn des Aufenthalts in Leipzig und Berlin zu gedenken wäre dem theilnehmenden Freund gegenüber nicht weniger Veranlaſſung geweſen. Indeſſen mag er in Leipzig, Berlin, Prag oder erſt nach der Rückkehr in Wien geſchrieben ſein, Juni 1789 bleibt wohl der ſpäteſte Termin. Jede Annahme aber verwickelt, wie wir ſehen werden, in unauflösliche Schwierigkeiten. Was den Abſchnitt über Dresden anlangt, ſo iſt Mozarts Bericht über jenen Tag an ſeine Frau ſo genau, daß wir dadurch eine genügende Controle für den vorliegenden haben: er ſtimmt aber mit jenem gewiß authentiſchen in den weſentlichen Punkten nicht überein.

„Die Oper hab ich nicht gehört", heißt es, „da der Hof im Sommer auf dem Lande iſt." Wir wiſſen aber nicht nur daß Mozart ſchon im April in Dresden war, ſondern wir erfahren von ihm ausdrücklich, daß der Hof zugegen war, daß er bei Hof ſpielte, daß Oper war und daß er ſie beſuchte. Ferner, wie ganz anders beſchreibt Mozart die Begegnung mit Häßler ſeiner Frau

---

in der Wiener Theaterzeitung einen Brief von Mozart gefunden, an einen lieben, guten Baron der Compoſitionen überſendet, Rath und Lehre ſucht; eigentlich aber in aller Kürze das Geheimniß lernen will: wie man's doch macht, ſo recht was Schönes in die Welt zu ſetzen? Der Brief iſt ein goldner Brief und verſichert mir meine alte Lehrart, daß man mit den jungen Kunſtweiſen gar nicht zu viele Umſtände zu machen habe. Wer was Rechts wiſſen will wirds erfahren, und wer gewinnen will wird ſetzen. Mehr weiß ich auch nicht und lerne fleißig dazu." Und Goethe ſagte zu Eckermann (Geſpr. 1 S. 264): „Ich habe dieſer Tage einen Brief von Mozart geleſen, wo er einem Baron, der ihm Compoſitionen geſendet hatte, etwa Folgendes ſchreibt: Euch Dilettanten muß man ſchelten, denn es finden bei Euch gewöhnlich zwei Dinge Statt: entweder Ihr habt keine eigene Gedanken und da nehmt Ihr fremde; oder wenn Ihr eigene Gedanken habt, ſo wißt Ihr nicht damit umzugehen. — Iſt das nicht himmliſch? und gilt dieſes große Wort, was Mozart von der Muſik ſagt, nicht von allen übrigen Künſten?"

Digitized by Google

als ſie hier dargeſtellt iſt! Schon der äußere Umſtand ſtimmt nicht, daß Mozart zuerſt ſpielte und Häßler dann erſt auf vieles Zureden Lichnowskys ſich auch hören ließ, während es mit offenbarer Abſichtlichkeit dem Baron umgekehrt dargeſtellt wird. Die Hauptpointe dieſer Erzählung, daß Häßler im Gegenſatz der kühlen Dresdner die Leiſtungen Mozarts ſo freudig anerkannte und die beiden ehrlichen Künſtlerſeelen ſich verſtanden, verſchweigt der Brief an die Frau nicht allein, ſondern ſie widerſpricht ihm. Man ſieht daraus, daß Mozart Häßler vorher nicht kannte — ſchwerlich wußte er daß „er gute Sachen in des Hamburger Bach Manier geſchrieben hatte“—, ſondern nach dem urtheilt, was dieſer ihm vorſpielte; dies geſchieht ſtreng und abweiſend ohne daß von einem gegenſeitigen Entgegenkommen die Rede wäre. Daß er darauf Häßler mit der übrigen Geſellſchaft zu ſich ins Gaſthaus einlud und dieſer, nachdem die andern deprecirt hatten, es ſich allein bei ihm wohl ſein ließ — das kann wohl nicht richtig ſein. Denn er ſchreibt ja ſeiner Frau, daß ſie aus der Kirche zum ruſſiſchen Geſandten, darauf in die Oper gingen und daß dann noch Neumanns mit der Duſchek bei ihm waren. Ueberhaupt die Leute, denen er mit ſeinem Spiel nicht warm machen konnte, die ihm nur Wiſchi Wäſchi ſagten und endlich ſeine Gäſte zu ſein refuſirten, wer waren ſie denn? Wir ſehen es aus dem Brief an die Frau: es waren Neumanns, „die herrlichen Leute“, ſeine alte Freundin Duſchek, ſein Gönner und Schüler Lichnowsky, der ruſſiſche Geſandte, der ihm alle Ehre erwies, und Naumann, der ihm allerdings nicht grade gewogen war — alſo kein Publicum, wie jene Darſtellung es vorausſetzt.

Es iſt aus dem Bemerkten klar daß der Bericht über den Aufenthalt in Dresden und das Zuſammentreffen mit Häßler in dem Brief an Baron P. ſo nicht von Mozart herrühren kann. Offenbar iſt er der erſonnenen Pointe zu Liebe aus halbwahren und unklaren Reminiscenzen zurecht gemacht, und gleicht darin aufs Haar den meiſten Anekdoten und Charakterzügen, welche Rochlitz erzählt, denen gewiß immer etwas Wahres zu Grunde liegt, das aber durch ausgedachte pſychologiſche Motivirung und auf ungenauen Erinnerungen beruhende Ausſchmückung meiſtens zu einem unhiſtoriſchen Phantaſiebild entſtellt iſt. Jene Begegnung mit Häßler machte ihrer Zeit Aufſehen und gewiß ſprach Mozart in Leipzig davon, Rochlitz kannte ſie aber auch aus Mozarts Brief an ſeine Frau. Dieſe theilte ihm nämlich alle Briefe ihres Mannes

Digitized by Google

nach ſeinem Tode zum Behufe einer Biographie mit — wie aus ihrer Correſpondenz mit Härtel ſich ergiebt —; Rochlitz aber ſcheint dieſelben nach flüchtiger Lecture zurückgeſchickt zu haben und berichtete ſpäter nach unzuverläſſigen Reminiscenzen.

Es finden ſich aber der hiſtoriſchen Unrichtigkeiten noch mehr. Um den Vorwurf der Trägheit abzuwehren heißt es: „So habe ich vor drei Wochen eine Symphonie fertig gemacht.“ Allein die letzte Symphonie, welche Mozart geſchrieben hat, die in C-dur mit der Fuge iſt ſeinem eigenen Verzeichniß zufolge am 10 Auguſt 1788 componirt —; die in G-moll, an welche Rochlitz denkt, ſchon am 25 Juli 1788 —, Mozart konnte ſich alſo in einem früheſtens im April 1789 geſchriebenen Brief ſo nicht ausdrücken. Oder ſollte Jemand annehmen wollen, Mozart habe auf jener Reiſe eine Symphonie componirt, die er vergeſſen habe in ſein Verzeichniß einzutragen, während er die Variationen über einen Menuett von Duport und die kleine Gique für Klavier richtig eingetragen hat, und die dann völlig verſchollen wäre? Unglaublich!

Ebenſo unerklärlich iſt was unmittelbar darauf folgt: „Mit der Morgenpoſt ſchreibe ich ſchon wieder an Hoffmeiſter und biete ihm 3 Klavierquatuor an, wenn er Geld hat.“ Rochlitz bemerkt dazu, nur das erſte herrliche in G-moll ſei bald darauf erſchienen. Sonderbar; denn das konnte Rochlitz wiſſen, daß das Klavierquartett in G-moll im Juli 1785, das zweite in Es-dur im Juni 1786 componirt und beyde um dieſelbe Zeit in Hoffmeiſters Verlag erſchienen waren. Freilich konnten dieſe dann in einem 1789 geſchriebenen Briefe nicht als eben vollendete und Hoffmeiſter zum Druck erſt anzubietende angeführt ſein. Und daß Mozart ſpäter noch drey Klavierquartetts geſchrieben habe, die wiederum nicht in ſeinem Verzeichniß aufgeführt und ſpurlos verſchollen wären, das iſt ganz unmöglich. Auch ſonſt iſt noch zweierlei dabei auffällig. Erſtens daß Mozart wegen der Quartetts an Hoffmeiſter ſchreiben will; er war alſo nicht in Wien, wo dieſer damals wohnhaft war, ſondern noch auf der Reiſe. Geſchrieben waren die drei Quartetts unterwegs doch ſicher nicht, ſondern ſie mußten vorher fertig geweſen ſein, und da iſt es gewiß auffallend daß Mozart, wenn er vor der Reiſe dies Geſchäft nicht mehr abmachen konnte, nicht die kurze Zeit wartete bis er wieder in Wien war; daß ihn augenblickliche Verlegenheit nicht dazu veranlaßte kann man nachweiſen, wenn auch dieſe Reiſe ihm keinen

Digitized by Google

großen Vortheil brachte. Sodann iſt der Zuſatz „wenn er Geld hat“ bedenklich. Denn Hoffmeiſter hatte Mozart jene Quartetts honorirt, war ihm auch ſchon in Verlegenheiten beigeſprungen (S. 222) und im Jahre 1790 wiederum bereit ihm durch einen Vorſchuß auf ſpäter zu liefernde Arbeiten aus der Noth zu helfen (S. 435); es iſt daher nicht wahrſcheinlich daß Mozart ſich über ihn in dieſer Art ausgedrückt habe. Kurz man ſieht, daß jene Tradition von dem Verhältniß Hoffmeiſters zu Mozarts Klavierquartetts (S. 222) hier zu einem beſtimmten Zweck verwandt worden iſt.

Schließlich wird noch ein geringfügiger Umſtand zum Verräther. „Ich habe“ heißt es „ſeit dem Anhaltungsbrief um meine Frau beym Schwiegerpapa kaum ſo einen ungeheuer langen Brief geſchrieben.“ Wir wiſſen aber daß Mozart um ſeine Frau weder mündlich noch ſchriftlich bei ſeinem Schwiegerpapa anhalten konnte, weil dieſer todt war, als er ſich mit Conſtanze verlobte. Aber dieſer Schwiegerpapa ſpielt ſeine Rolle in dem Roman von Mozarts Verheirathung, den ſich Rochlitz, wie wir ſahen (S. 162 ff.), ausgedacht hatte; und daher taucht er nun auch hier wieder auf.

Man ſieht alſo daß ſämmtliche Facta aus Mozarts Leben, welche in dieſem Briefe berührt werden, durch den Widerſpruch mit der ſicher beglaubigten Ueberlieferung ſich als unwahr oder entſtellt ergeben, mithin von Mozart ſo nicht berichtet werden konnten. Dieſer Umſtand muß allerdings auch gegen den übrigen Inhalt des Briefes gewichtige Bedenken erregen, die dadurch noch verſtärkt werden, daß derſelbe in Stil und Ausdrucksweiſe offenbar nicht rein Mozartiſch, ſondern jedenfalls überarbeitet iſt. Indeſſen möchte ich nicht behaupten daß der ganze Brief untergeſchoben ſei; wahrſcheinlich war die Grundlage eines Mozartſchen Briefes vorhanden, der etwas überarbeitet und durch Hinzufügen charakteriſtiſcher Züge, die für ſicher beglaubigt galten, zu einem ſprechenden Zeugniß ausgeprägt wurde. Beſtimmt zu ſcheiden, was echt und urſprünglich, was geändert und zugeſetzt ſei, wird nicht möglich ſein; unleugbar iſt, daß der Brief, ſo wie er bekannt gemacht iſt, nicht von Mozart geſchrieben ſein kann.

Digitized by Google

XXII.

Niſſen theilt im Anhang S. 10 ff. das vom Abbé Mar. Stadler verfaßte Verzeichniß der in Mozarts Nachlaß gefundenen Fragmente und Entwürfe mit[1], welches hier mit unweſentlichen Aenderungen im Ausdruck und in der Anordnung nebſt einigen Bemerkungen folgt. Die jetzt im Mozarteum in Salzburg befindlichen Bruchſtücke ſind mit einem Sternchen bezeichnet.

I. Für Klavier.

1 Concerto per il Cembalo e Violino, D-dur, welches Mozart in Manheim 1778 anfing. Das Ritornell iſt eins der prächtigſten und ſchönſten, welches er jemals gemacht hat. Die Violinen fangen piano an und die Begleitung der Violen, des

---

1) Stadler berichtet (Rechtfertigung der Echtheit des Moz. Requiems S. 9 f.), wie er der Wittwe Mozart rückſichtlich der hinterlaſſenen Handſchriften ihres Gemahls einige Dienſte geleiſtet habe. „Dieſe nämlich erſuchte mich jene Schriften in Ordnung zu bringen. Sie wollte mir ſelbe in meine Wohnung ſchicken. Ich verbat es mir und verſprach, ſo oft die Zeit es mir erlauben würde ſie zu beſuchen und in Gegenwart des neben ihr wohnenden Hrn. v. Niſſen den ganzen muſikaliſchen Nachlaß des Verewigten durchzugehen, zu ordnen und einen Catalog darüber zu verfertigen. Dies geſchah in kurzer Zeit, indem ich Alles angab, Hr. v. Niſſen Alles genau aufſchrieb und den Catalog ſehr bald zu Stande brachte. Inzwiſchen kann ich nicht verhehlen, daß mir dieſe Unterſuchung viel Vergnügen verſchaffte. Ich fand, wie fleißig Mozart in ſeiner Jugend war, wie er nicht nur ſeine eignen originalen Ideen, ſondern auch von andern Meiſtern die ihn beſonders anreizten zu Papier brachte, um ſpäterhin ſie auf ſeine eigene Art auszuführen und, wie man ſagt, in succum et sanguinem zu verwandeln.“ Von dieſen angefangenen und ſkizzirten Arbeiten iſt nur eine ſehr geringe Anzahl in Andrés Beſitz übergegangen, die meiſten blieben im Beſitz der Familie und ſind zum größten Theil ins Mozarteum in Salzburg gelangt.

Digitized by Google

Vcello. und des Baſſo iſt 11 Takte hindurch pizzicato. Hierauf folgt ein herrliches Forte mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken von 63 Takten, welches mit dem angenehmſten Piano abwechſelt. Die Principalvioline hat das erſte Solo 11 Takte hindurch, dieſem folgt das Klavier ebenfalls 11 Takte lang, denen ein kurzes Forte mit der ganzen Begleitung folgt. Endlich ertönen beide Soloinſtrumente zugleich und concertiren wechſelsweiſe 21 Takte hindurch. Bei allen dieſen Solo's fehlt aber noch das Accompagnement, ſonſt iſt es durchaus vollendet.

*2 Concerto per il Cembalo, D-dur. Von dieſem ſind nur 21 Takte fürs Klavier geſchrieben, der Raum für die Begleitung iſt leer geblieben.

*3 Concerto per il Clavicembalo, D-dur $^3/_4$. Hiervon iſt nur das Ritornell durch Violine und Baß ohne Begleitung der Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotts angemerkt.

*4 Concerto per il Cembalo, C-dur $^3/_4$ mit Begleitung von 2 Violin. Viola, 1 Flöte, 2 Ob. 2 Fagott. 2 Hörner. Das Ritornell beſteht aus 25 Takten, iſt aber nicht ganz inſtrumentirt. Hierauf folgt ein Solo des Klaviers 8 Takte lang, alsdann 4 Takte von Inſtrumenten.

*5 Concerto per il Cembalo, C-dur mit 2 Viol. Viola, Flöte, 2 Ob., 2 Hörn., 2 Tromp. und Pauken. Hiervon iſt das Ritornell durch Viol. I. und Baſſo in 19 Takten angemerkt.

*6 Concerto per il Clavicembalo, D-moll mit 2 Violin. Viola, Flöte, 2 Ob., 2 Baſſethörnern, 2 Hörn. 2 Fagott. Nur 6 Takte für Violine und Baſſo.

*7 Rondo für ein Klavierconcert, Es-dur; nur 3 Takte der Klavierſtimme ohne Begleitung.

*8 Rondo für ein Klavierconcert, A-dur. Das Klavier macht den Anfang mit 8 Takten, was Violine und Baſſo 15 Takte hindurch fortſetzen; die übrige Begleitung fehlt.

*9 Rondo, A-dur für ein Klavierconcert. Das Klavier fängt 4 Takte allein an, dann ſpielt Clarinett 4 Takte und das Klavier weiter durch wieder 4 Takte, Clarinett wiederholt dieſelben, und endlich fangen die Violinen an, wozu die Begleitung nicht geſchrieben iſt.

10 Concerto per 3 Cembali con Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso, F-dur. Der Eingang iſt ein Allegro in F-dur. Dann folgt ein Adagio B-dur, darauf ein Tempo di Minuetto

Digitized by Google

Rondo F-dur. — Davon iſt da in Stimmen: Cembalo primo Violino primo et secondo, Viola und Basso. — Dieſes kann im Jahre 1777 componirt worden ſeyn. Daß es vollendet geweſen iſt, beweist nicht nur, daß es der Componiſt in einigen Briefen an ſeinen Vater erwähnt und ſogar die Ausführung in Augsburg vom 24. Octbr. 1777 erzählt, ſondern auch das zierliche mit muſikaliſchen Attributen ausgeſtattete Titelblatt, worauf von der Handſchrift ſeines Vaters zu leſen iſt: Dedicato al incomparabile Merito di sua Excellenza La Sigra. Contessa Lodron, nata Contessa d'Arco, e delle sue Figlie — le Sigre. Contesse Aloisia e Giuseppa . . . . .

in F . . . dal loro devotissimo servo

Wolfgango Mozart.

Wahrſcheinlich war die Handſchrift W. Mozart's für eine ſolche Dedication zu ſchlecht[2].

*11 Satz für Klavier mit 2 Violinen, 2 Hörnern und Baſſo, D-dur (29 Takte).

12 Ein Quintett B-dur $^6/_8$ für Klavier, Oboe, Clarinett, Baſſethorn und Fagott; nur 35 Takte, aber ganz im Mozart'ſchen Geſchmacke.

*13 Trio für Klavier, Violine und Vcello, B-dur (25 Takte).

*14 Trio für Klavier, Violine und Vcello, G-dur (19 Takte).

*15 Allegro D-moll; Tempo di Menuetto in G-dur; Allegro D-dur $^6/_8$ für Klavier, Violine und Vcello ſind ebenfalls nicht ganz vollendet. Das Fehlende ergänzte ein Liebhaber; zuſammen können ſie ein Trio ausmachen[3].

16 Andantino für Klavier und Vcello, G-moll (33 Takte)[4].

17 Sonate für Klavier und Violine, B-dur (31 Takte).

*18 Sonate für Klavier und Violine, A-dur (34 Takte).

19 Sonate für Klavier und Violine, G-dur $^3/_4$ (15 Takte).

20 Sonate für Klavier und Violine, C-dur, Allegro,

---

2) Vgl. I S. 615 f.

3) Ging in André's Beſitz über (handſchr. Verz. e).

4) Im Mozarteum iſt nur der Anfang eines Satzes für Klavier und Vcello, B-dur $^3/_4$, der hier nicht verzeichnet iſt; vielleicht iſt die Tonart falſch angegeben.

Digitized by Google

Andante, welches in ein Allegretto übergeht. Das erſte Allegro und Andante iſt von Mozart vollendet, das letzte Allegretto iſt von einem Andern ergänzt[5].

21 Sonate für Klavier und Violine, A-dur. Sie fängt mit einem ſchönen von Mozart ganz bearbeiteten Andante an und geht in eine Fuge A-moll über, welche nur zur Hälfte Mozarts Arbeit iſt[6].

22 Sonate für Klavier und Violine, B-dur; iſt von einem Liebhaber vollendet[7].

23 Vorſpiel, Präludium oder kleine Phantaſie in C-dur, die er für ſeine Schweſter componirte. Es hebt an mit Allegretto C-dur, geht dann über in ein Capriccio, worauf ein Andantino folgt. Dann kommt ein Cantabile und ein Capriccio Allegro macht den Beſchluß; iſt vollendet[8].

24 Phantaſie für Klavier, F-moll (14 Takte).

*25 Sonate für Klavier, F-dur (7 Takte).

*26 Sonate für Klavier, F-dur (15 Takte).

*27 Sonate für Klavier, B-dur (19 Takte).

*28 Allegro für Klavier, F-dur $^6/_8$ (16 Takte).

29 Allegro für Klavier, B-dur, iſt von einem Liebhaber vollendet[9].

30 Adagio für Klavier D-moll (4 Takte) und der erſte Theil eines Menuett aus D-dur.

---

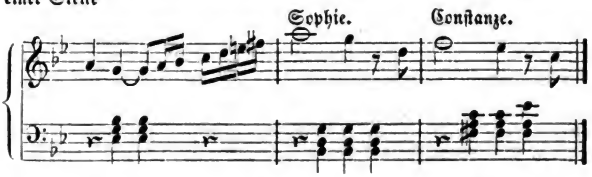
5) Ging in Andrés Beſitz über (handſchr. Verz. *f*). Die Sonate hat die Ueberſchrift: Sonate première. Par moi W. A. Mozart pour ma très chere Epouse (vgl. S. 167).

6) Gedruckt Oeuvr. IX, 1.

7) Im Mozarteum iſt noch der Anfang einer Sonate für Klavier und Violine, G-dur, welche hier nicht verzeichnet iſt.

8) Vgl. I S. 136. III S. 186. 440.

9) Kam in Andrés Beſitz, der (handſchr. Verz. *c*) anmerkt, an einer Stelle



habe Mozart die Namen ſeiner Schwägerin und Frau beigeſchrieben.

Digitized by Google

*31 Adagio für Klavier, D-moll (9 Takte).

32 Andante für Klavier, Es-dur. Der erste Theil enthält 8, der zweite 12 Takte.

33 Rondo für Klavier, F-dur $^6/_8$ (33 Takte).

*34 Thema zu Variationen für Klavier, C-dur[10].

*35 Sonate für zwei Klaviere, B-dur; Adagio enthält 8, und Presto 44 Takte[11].

*36 Sonate für zwei Klaviere, B-dur (15 Takte).

*37 Allegro für zwei Klaviere, C-moll (22 Takte)[12].

*38 Fuge für zwei Klaviere, G-dur[13].

II. Für Orchester.

39 Symphonie, Es-dur für 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Ob. 2 Hörner, Fagott, Vcello und Baß. Das Adagio (14 Takte) ist ganz vollendet und durchgehends instrumentirt. Der erste Theil des Allegro ist gleichfalls vollendet, auch größtentheils instrumentirt (83 Takte); der zweite Theil fehlt.

40 Ein Fragment, vermuthlich zu einer Oper, mit Violine, Viol. Ob. Hörn. Clarin. Tymp. Fagott und Basso aus D-moll enthält 64 Takte und ist ganz vollendet. Es fehlt also nur das diesem vorhergehende.

*41 Ouverture, Es-dur für 2 Violinen, Viola, 2 Flöt. 2 Ob. 2 Clarin. 2 Fagotts 2 Hörn., 2 Tromp. und Pauken und Basso. Andante (8 Takte) worauf ein Allegro folgt, wovon nur 18 Takte ohne weitere Begleitung in Violin. und Baß geschrieben sind[14].

*42 La Chasse, A-dur $^6/_8$ für 2 Violinen, Viola, 2 Flöt. 2 Ob., 2 Hörner und Basso. Der erste Theil enthält 8 Takte wie der zweite; beide sind ganz vollendet und instrumentirt. Hierauf folgt ein Minore von 2 Theilen, deren jeder 8 Takte enthält, nur skizzirt.

*43 Sinfonia concertante a tre stromenti, Violino, Viola, Vcello. mit 2 Viol. 2 Viole 2 Ob. 2 Corn. und Basso, A-dur.

---

10) Im Mozarteum finden sich noch für Klavier der erste Theil eines Menuetts, A-dur und die Anfänge von 2 Fugen, vgl. S. 375.

11) Nur der Anfang des Adagio ist im Mozarteum.

12) S. Notenbeilage III, 2.

13) Vgl. S. 375 f.

14) S. Notenbeilage III, 1, vgl. S. 454 f.

Digitized by Google

Das Ritornell ist ganz vollendet (43 Takte); zu dem Solo (83 Takte) ist die Begleitung nur skizzirt.

*44 Symphonie, G-dur. Andante (10 Takte), in den Hauptstimmen entworfen.

45 Menuett für 2 Violin. 2 Ob. 1 Fagott, 2 Hörn. Flauto piccolo und Tamburin, A-dur. Der erste Theil (8 Takte) ist vollständig, vom zweiten sind nur 3 Takte da.

*46 Rondo für 2 Viol., Flöte, Oboe, Fagott, Horn und Basso, B-dur (25 Takte); die Begleitung fehlt.

*47 Rondo für 2 Violinen, Viola, 2 Hörn. und Basso, F-dur. 3 Theile, deren jeder 8 Takte enthält; nur die Hauptstimme.

III. Für Saiteninstrumente.

*48 Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, A-moll, Allegro (15 Takte).

49 Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, B-dur Allegro (122 Takte).

*50 Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, Es-dur, Allegro $^3/_4$ (71 Takte)[15].

*51 Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, Es-dur (19 Takte).

*52 Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, D-dur (18 Takte).

53 Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, E-moll. Der erste Theil Allegro ist vollendet (74 Takte).

54 Allegro für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, E-moll, Allegro (24 Takte).

*55 Rondo für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, G-moll $^6/_8$ (8 Takte).

*56 Rondo für 2 Violinen, 2 Violen und Vcello, F-dur $^6/_8$ (10 Takte).

*57 Allegretto für 2 Violinen, Viola und Vcello, B-dur $^3/_4$ (56 Takte).

*58 Larghetto für 2 Violinen, Viola und Vcello, C-dur (16 Takte).

59 Adagio für 2 Violinen, Viola und Vcello, A-dur (8 Takte).

---

15) S. Notenbeilage III, 3.

Digitized by Google

*60 Rondo für 2 Violinen, Viola und Vcello, B-dur $^2/_4$ (10 Takte).

61 Rondo für 2 Violinen, Viola und Vcello, A-dur $^6/_8$ (139 Takte).

*62 Rondo für 2 Violinen, Viola und Vcello, F-dur $^6/_8$ (16 Takte).

*63 Menuett für 2 Violinen, Viola und Vcello, B-dur (9 Takte)[16].

64 Trio für Violine, Viola und Vcello, G-dur $^3/_4$. Der erste Theil ist ganz vollendet (91 Takte), vom zweiten Theile sind nur 9 Takte aufgeschrieben.

65 Fuge für Violine, Viola und Vcello, G-dur.

IV. Für Blasinstrumente.

*66 Adagio für eine Harmonica, Flöte, 1 Oboe, Viola und Vcello, C-dur (10 Takte)[17].

*67 Bruchstück eines Concerts für Horn, Schluß des Tutti- und Anfang des Solosatzes, Es-dur (35 Takte).

68 Eins dgl.

69 Quintett für Violine, Viola und Clarinette, Bassethorn und Vcello, F-dur, meistens vollständig ausgeführt (102 Takte).

70 Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Vcello, B-dur. Der erste Theil des Allegro (90 Takte) ist vollendet; der zweite besteht nur aus 3 Takten.

*71 Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Vcello, A-dur (89 Takte); unvollendet, nur hie und da die Stimmen angedeutet, sehr brillant für die Clarinette.

*72 Allegro für 2 Oboe, 2 Corni, 2 Clarinetti und 2 Fagotti, B-dur (16 Takte).

*73 Adagio Clarinette und 3 Bassethörner, F-dur (6 Takte).

*74 Allegro assai für 2 Clarinetten und 3 Bassethörner, B-dur (22 Takte).

*75 Adagio für englisches Horn, 2 Violinen und Vcello,

---

16) Im Mozarteum findet sich der Anfang eines Quartetts, G-moll (s. Notenbeilage III, 4) und einer Quartettfuge D-moll (vgl. S. 386), welche hier nicht verzeichnet sind.

17) Vgl. S. 290.

Digitized by Google

C-dur. Der erſte Theil (23 Takte) iſt vollendet; vom zweiten Theil (36 Takte) iſt nur die Hauptſtimme aufgeſchrieben.

V. Für Geſang.

76 Kyrie für 4 Singſt., 2 Violin., 2 Viol., 2 Ob., 2 Fagotti, 2 Hörn., 2 Tromp. u. Pauken, Es-dur, Largo (22 Takte); voller Andacht im Kirchenſtile verfaßt, die angenehmſte Melodie iſt mit abwechſelnder harmoniſcher Begleitung durchgeführt. Das Christe enthält kleine Solo's für Sopran und Alt.

*77 Kyrie für 4 Singſt., 2 Violinen, 2 Tromp. u. Pauk. und Organo Solo, C-dur $^3/_4$ (9 Takte).

*78 Kyrie für 4 Singſt., 2 Violinen, Viola, 2 Ob., 1 Fag. u. Baß, D-dur (11 Takte); ganz im Kirchenſtile und überaus ſchön.

79 Kyrie für 4 Singſt., 2 Violinen, Viola, 2 Ob., 2 Fagott, 2 Tromp. u. Pauk. u. Baß (37 Takte); im erhabenen Stile.

*80 Kyrie für 4 Singſt., 2 Violinen, Viola, 2 Tromp. u. Pauk. u. Baß, G-dur. Auf ein Adagio von 4 Takten folgt ein fugirtes Andante (30 Takte).

81 Kyrie, D-dur, ein fugirtes Allegro (32 Takte).

82 Kyrie, C-dur. Auf ein Adagio (14 Takte) folgt ein Allegro, wovon nur 35 Takte geſchrieben ſind[18].

83 Gloria, C-dur (26 Takte).

*84 Pſalm: Memento Domine David für 4 Singſt., 2 Violinen u. Baß, F-dur (32 Takte).

85 Cantate: „Dir Seele des Weltalls, o Sonne!" für 2 Tenore und 1 Baß. Der erſte Chor aus Es-dur iſt ganz vollendet, er hebt mit einem prächtigen Uniſono an und es herrſcht in ihm eine ſimple, edle und angenehme Melodie. In den Worten „Von Dir kömmt Fruchtbarkeit, Wärme, Licht" wird beſonders der Name „Licht" durch ein überraſchendes Forte im Septimenaccorde herausgehoben und kann nicht ohne Wirkung ſeyn, wenn die Begleitung durch die angemerkten Inſtrumente der Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten ꝛc. dazu geſetzt

18) Im Mozarteum iſt noch der hier nicht angemerkte Anfang eines Kyrie für 4 Singſt., 2 Violinen, Viola, 2 Ob., 2 Hörner u. Baß, D-dur. Auf eine Einleitung (6 Takte) folgt ein lebhaftes Inſtrumentalvorſpiel (6 Takte).

Digitized by Google

wird. — Nach dieſem Chore folgt eine Tenorarie in B-dur voll der zarteſten Melodien und mit einer herrlichen Begleitung des Contrabaſſes. Hierbey fehlt auch die Begleitung der übrigen Inſtrumente, wozu der Raum leer gelaſſen iſt. — Auf dieſe folgt eine unvollendete zweite Tenorarie in F-dur (17 Takte)[19].

86 Duett für 2 Soprane „Ich nenne Dich, ohn' es zu wiſſen", mit Begleitung des Klaviers (27 Takte).

*87 Sined'ſ (Denis) Bardengeſang auf Gibraltar, Recitativ „O Calpe, Dir donnert's am Fuße" mit Begleitung des Klaviers[20].

*88 Lied „Einſam bin ich" für 1 Singſt. mit Klavier, D-moll (8 Takte).

89 Wiegenlied mit Begleitung des Pf. „Schlafe, mein Prinzchen, ſchlaf ein", F-dur [21].

90 Arie „Dentro il mio petto". D-dur (unvollendet).

91 Arietta „V'amo di core" (unvollendet).

92 Eine unvollendete italieniſche Operette, worin die Perſonen Bettina, Don Asdrubale, Pulcherio und Voceonio vorkommen[22].

93 Eine unvollendete deutſche Operette, die in der Manier Aehnlichkeit mit der Entführung aus dem Serail hat und worin die Namen Hr. v. Dummkopf, Roſaura, Trautel, Leander, Caſperl, Wurſtl, Knödl ꝛc. vorkommen[23].

94 Vierzig halbe Bogen, welche verſchiedene Themata zu Fugen, Canons und Uebungen im Contrapunkt enthalten.

19) Vgl. S. 410 f.

20) Vgl. S. 344 f.

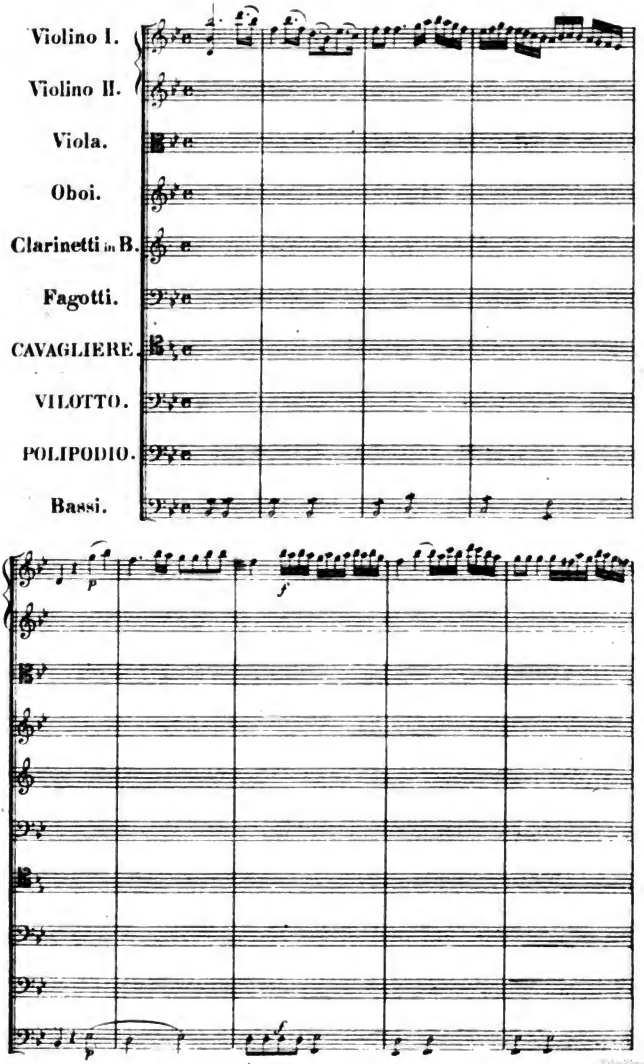
21) Gedruckt bei Niſſen Anhang S. 20. — Im Mozarteum ſind noch wei Lieder für eine Singſtimme mit Klavier „O heiliges Band" und „Wie unglücklich bin ich", welche hier nicht verzeichnet ſind; vgl. S. 347.

22) Die Oper iſt Lo Sposo deluso.

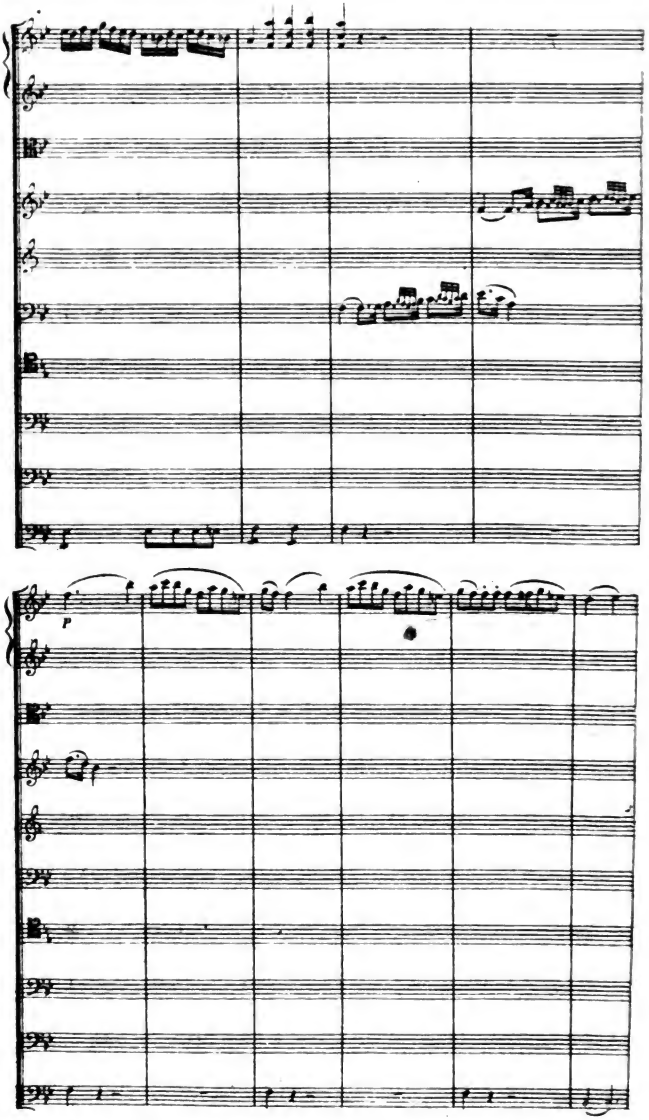
23) Mozart hatte alſo außer dem II S. 345 ff. mitgetheilten Verſuch eines Luſtſpiels auch eine Operette angefangen, welche daſſelbe Sujet hatte.

Digitized by Google

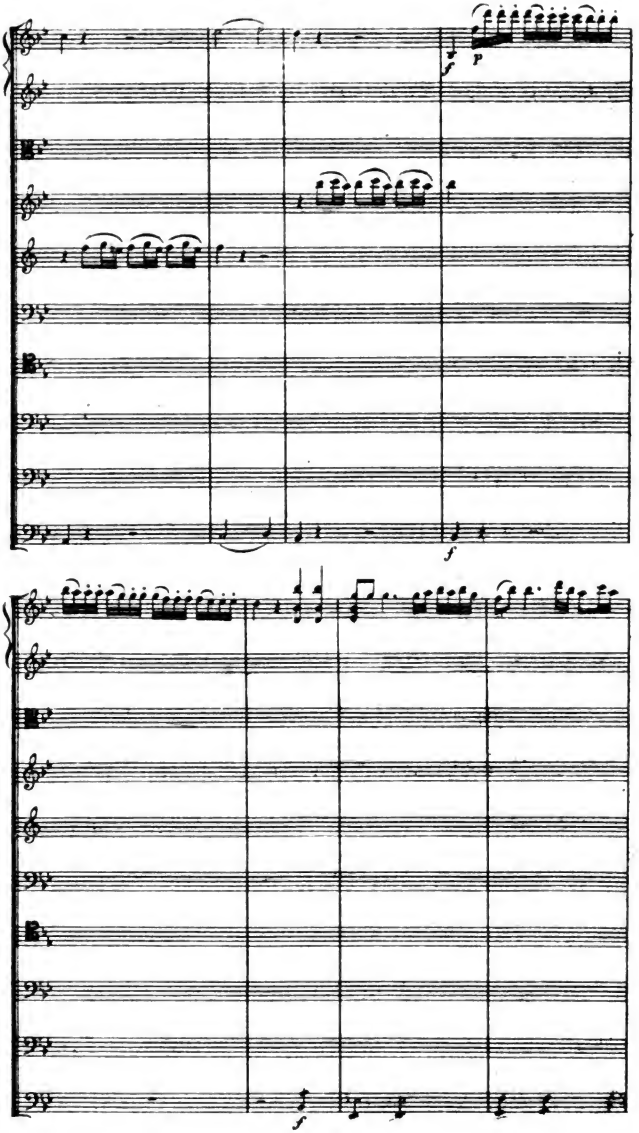
ATTO I. SCENA I.



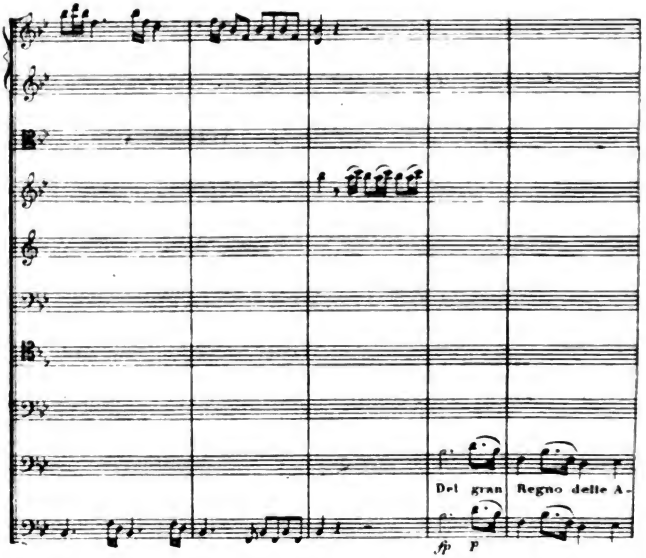
Digitized by Google

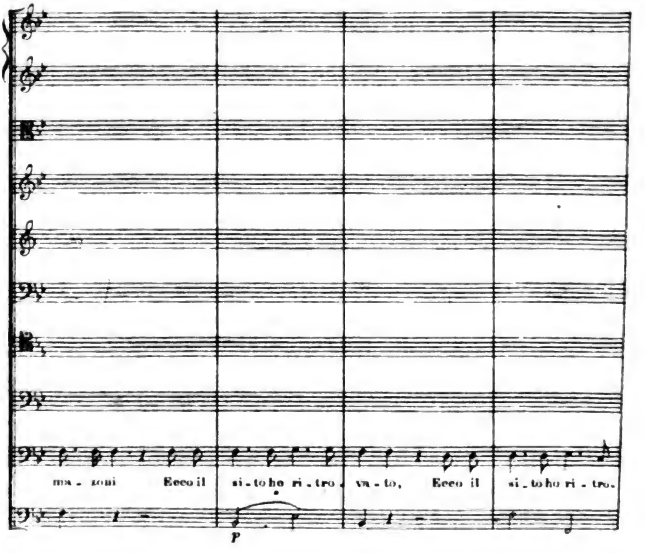


Digitized by Google

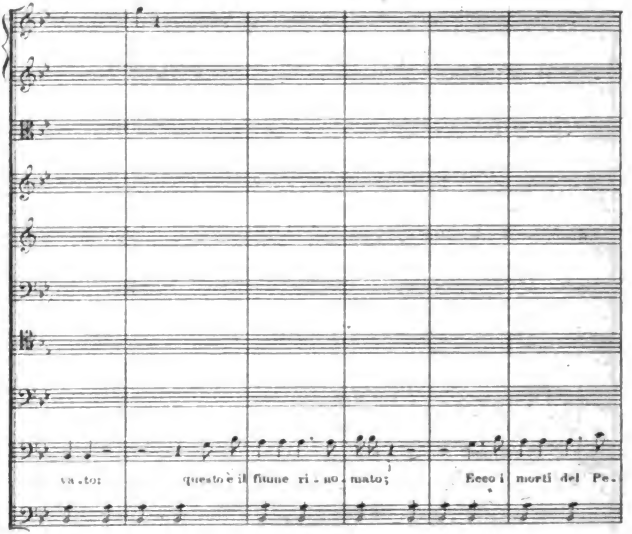


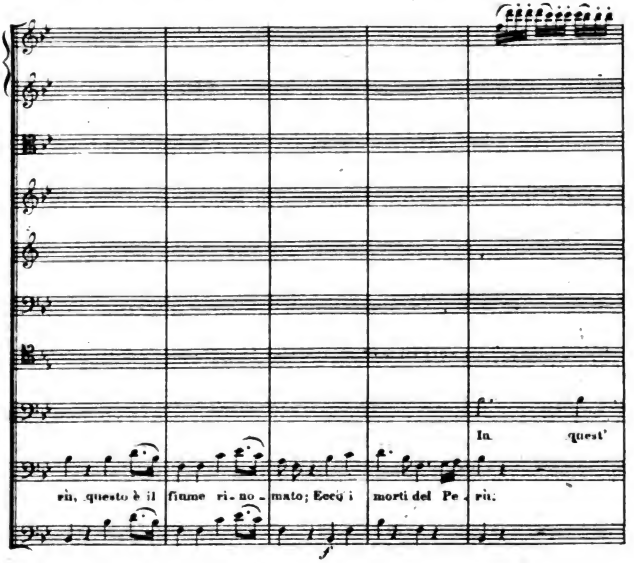
Digitized by Google



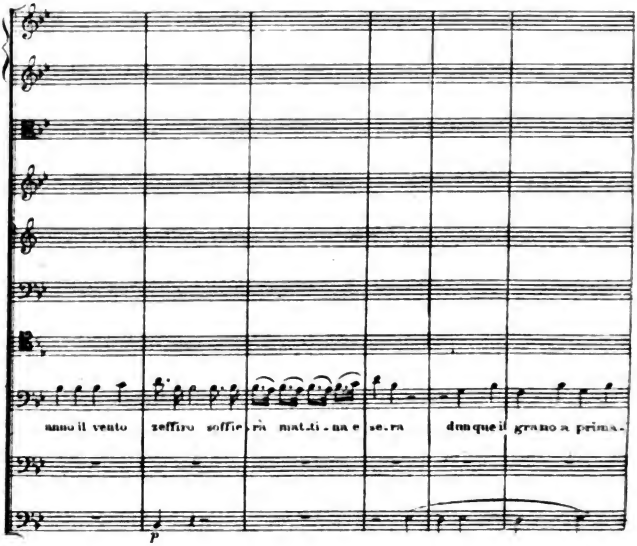


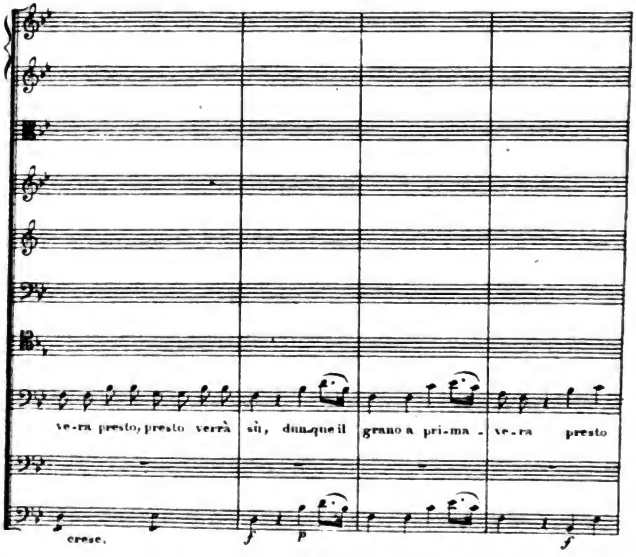
Digitized by Google



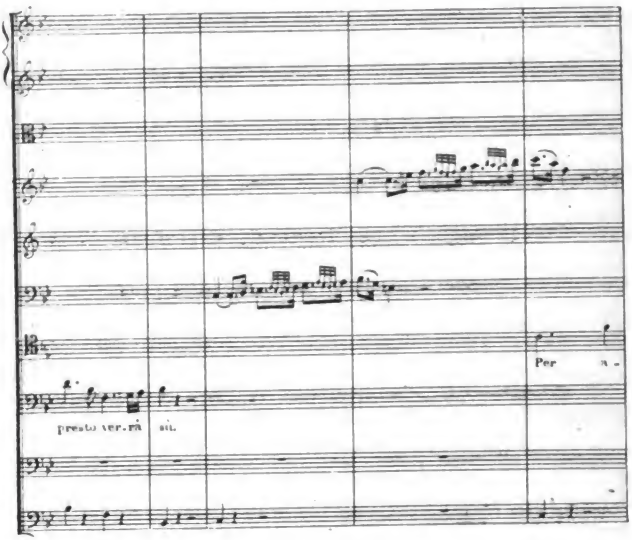


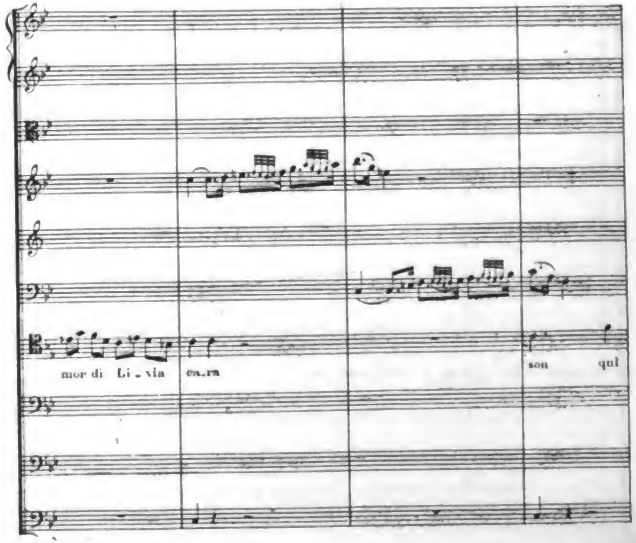
Digitized by Google



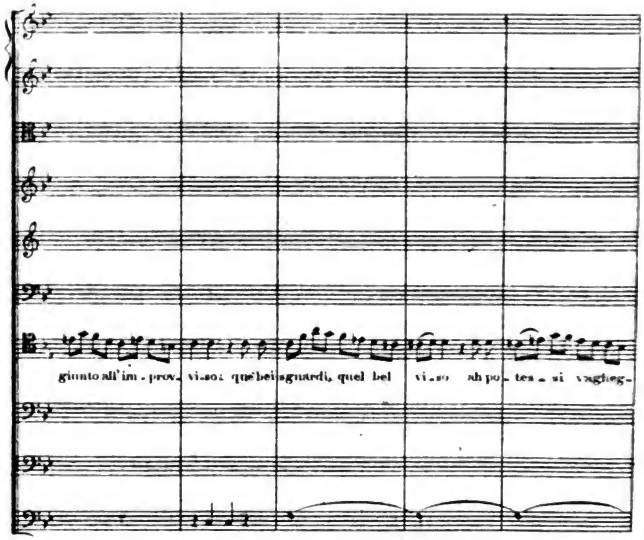


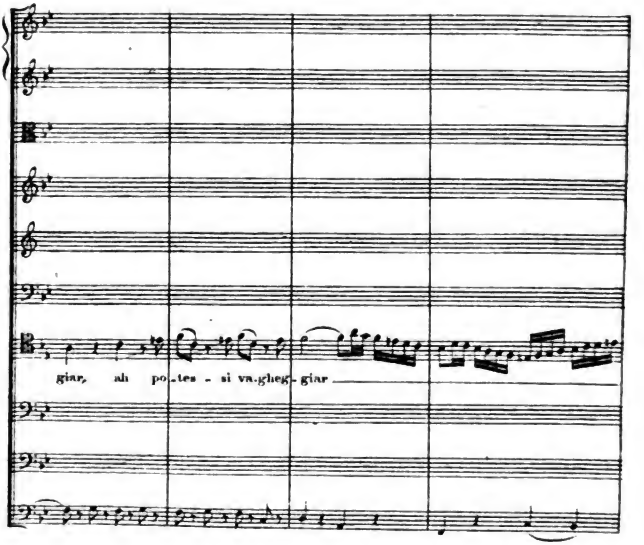
Digitized by Google



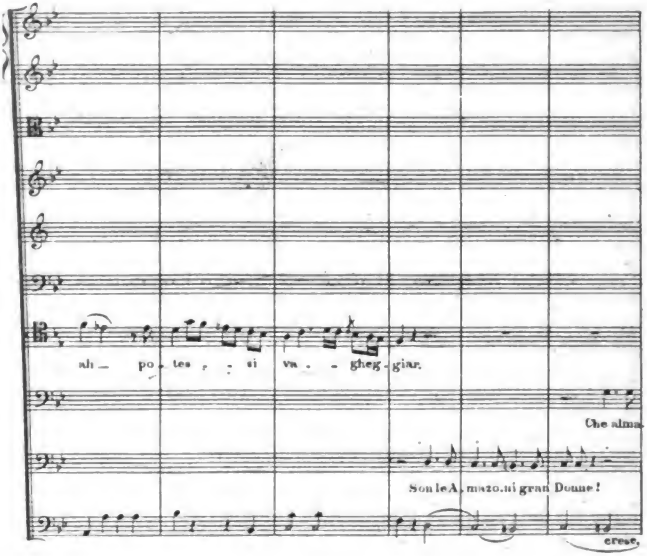


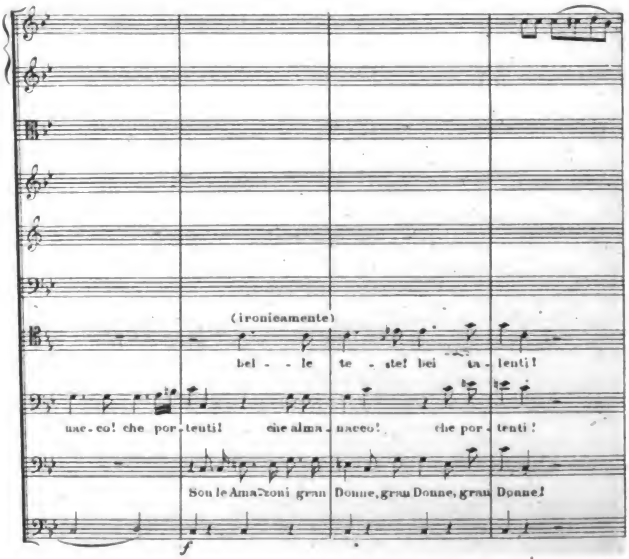
Digitized by Google



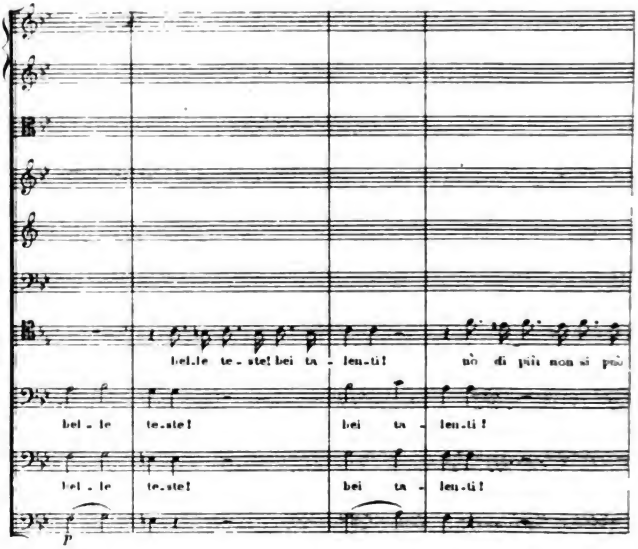


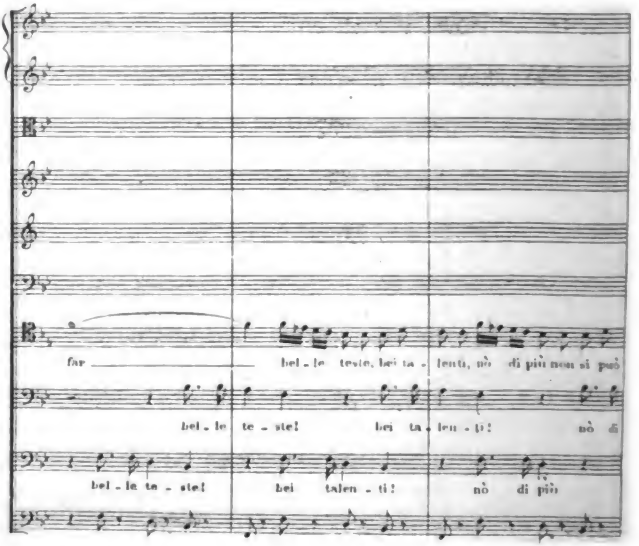
Digitized by Google



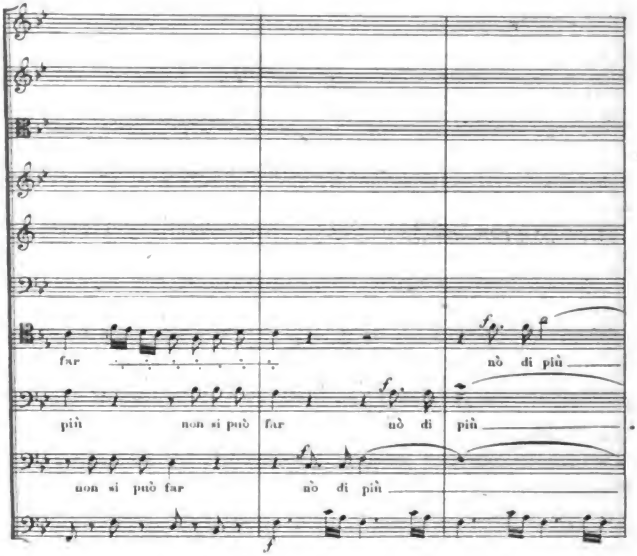


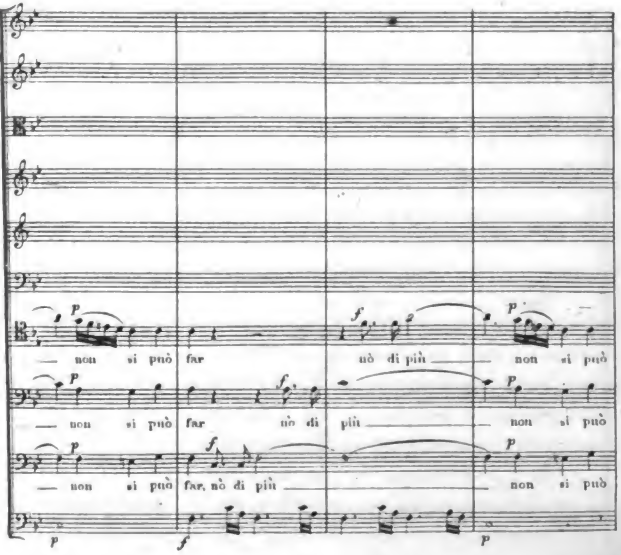
Digitized by Google



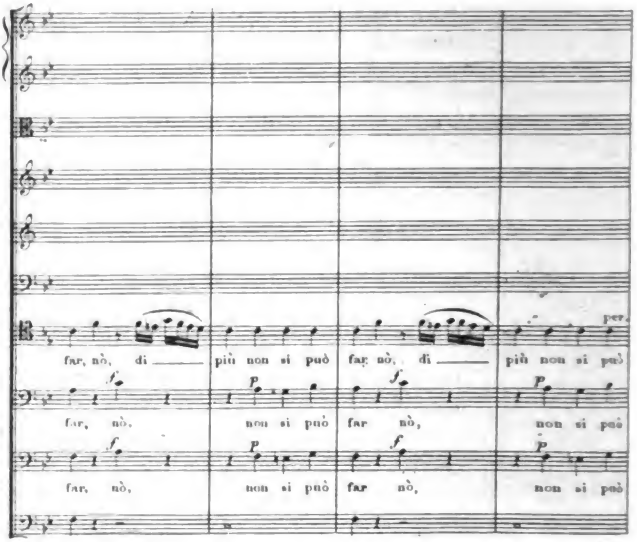


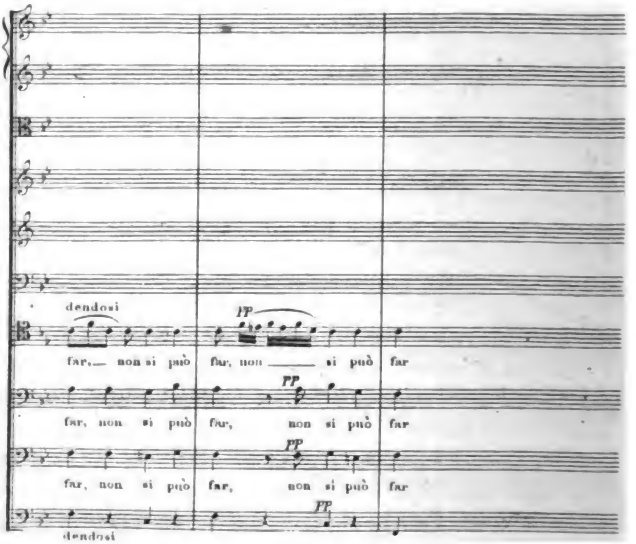
Digitized by Google





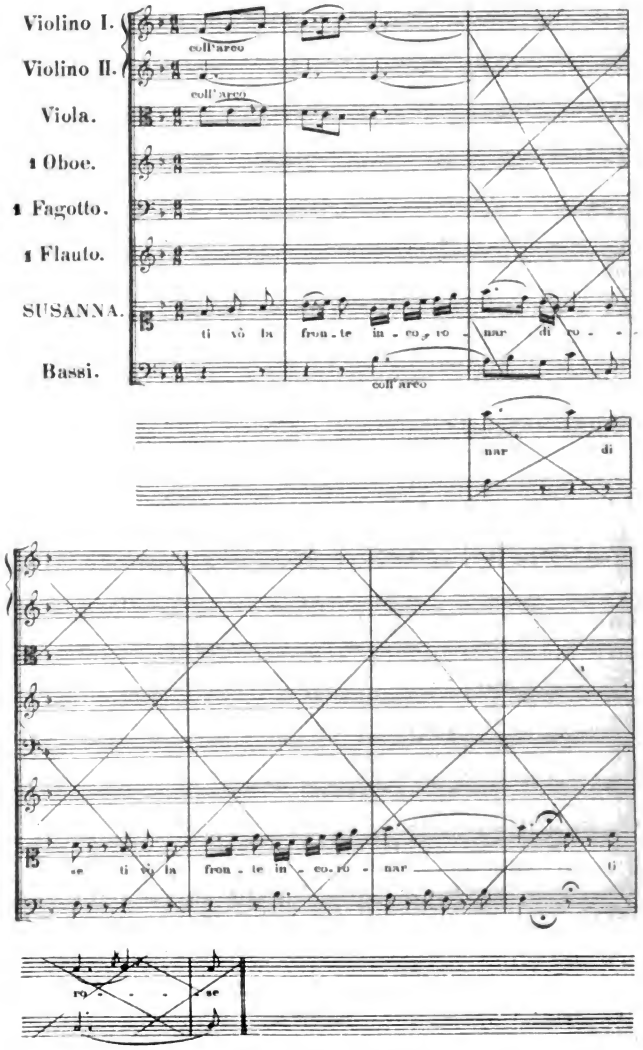
Digitized by Google

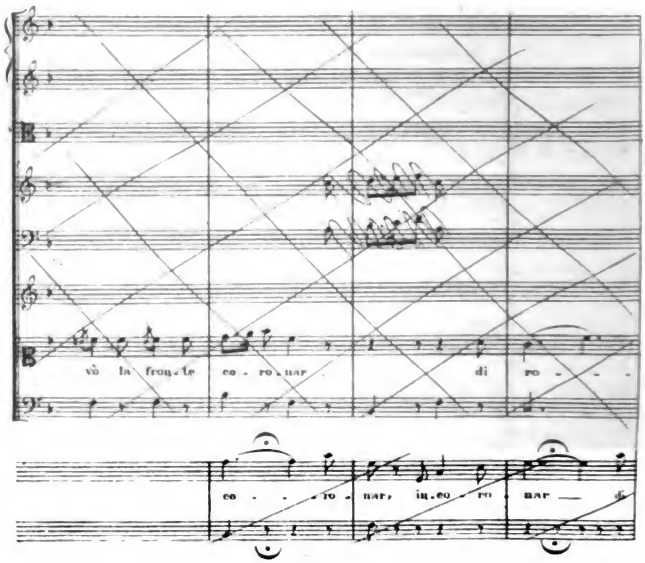


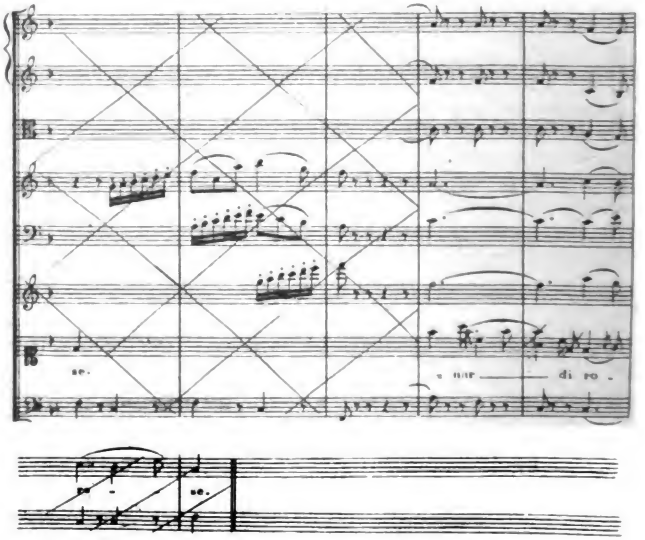


Digitized by Google

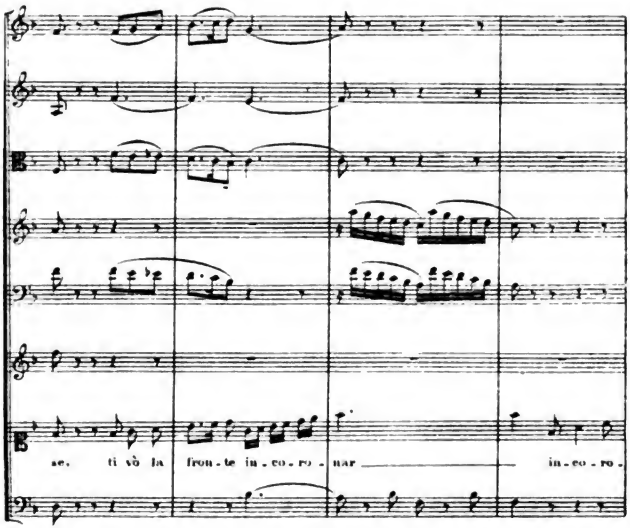
Schluss der Arie aus Figaro 28. (S. III. S. 449)

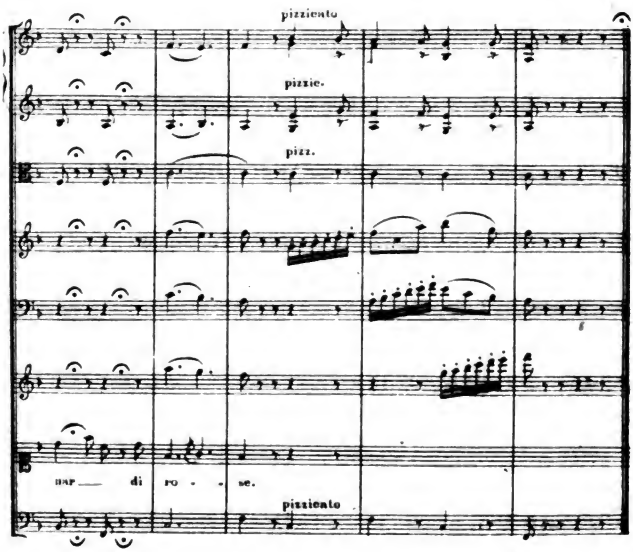




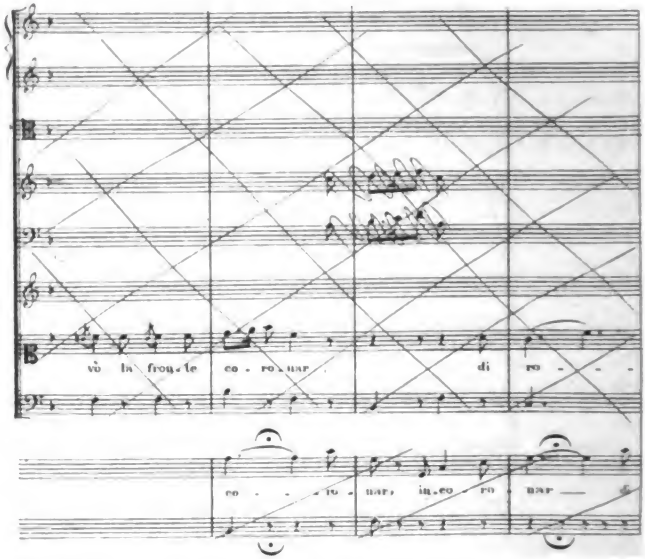


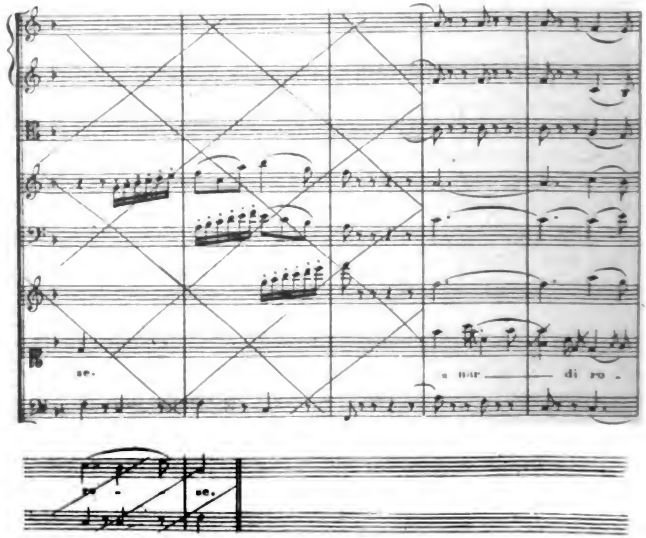
Digitized by Google



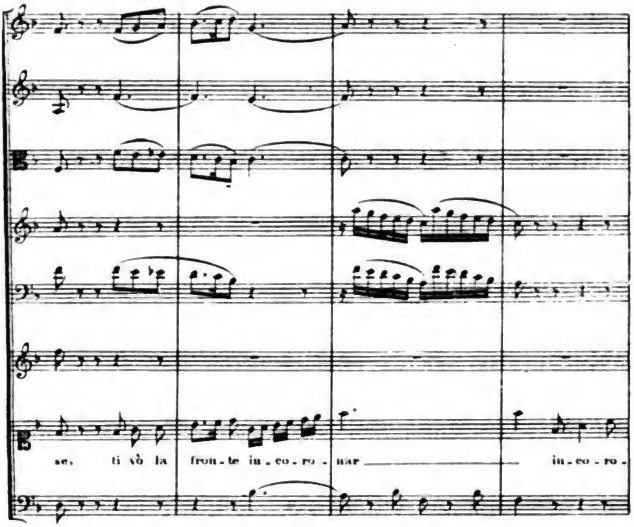


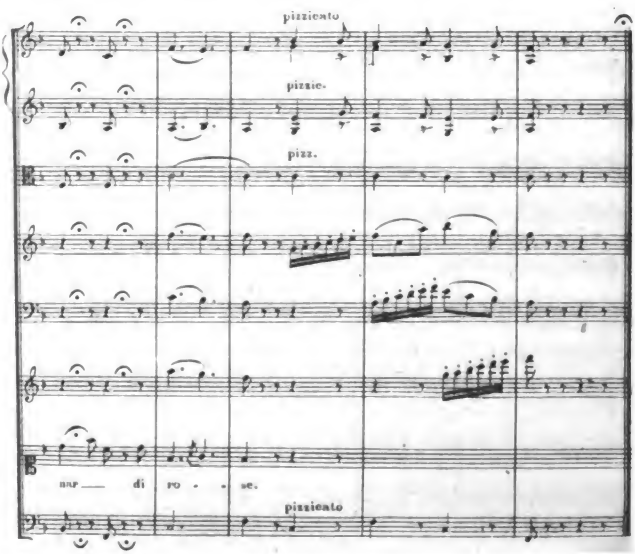
Digitized by Google





Digitized by Google



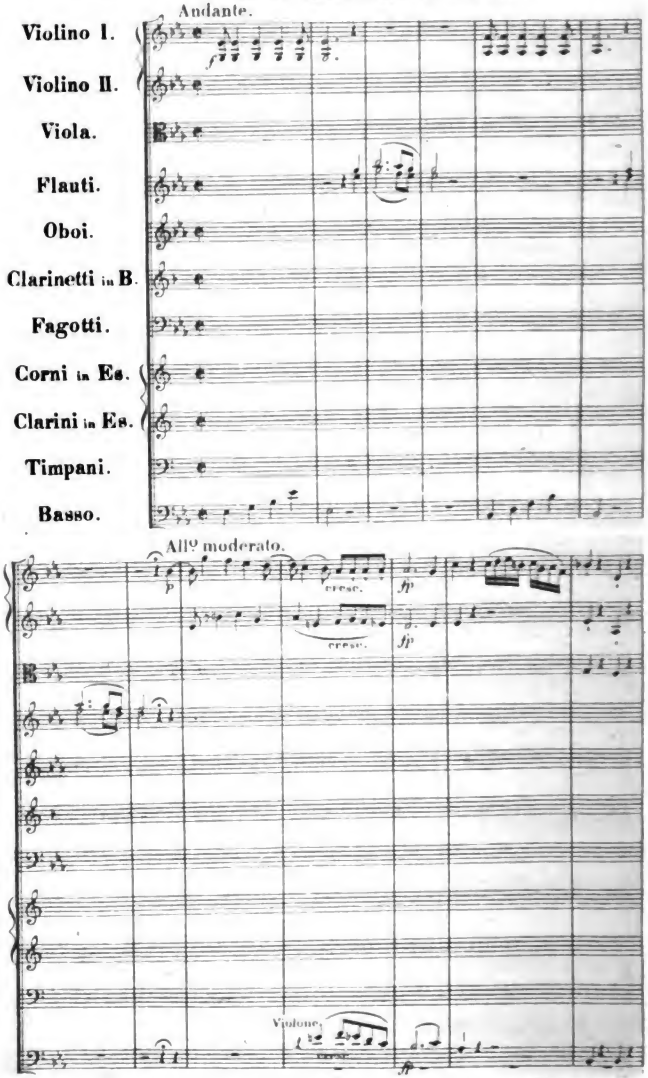


Digitized by Google

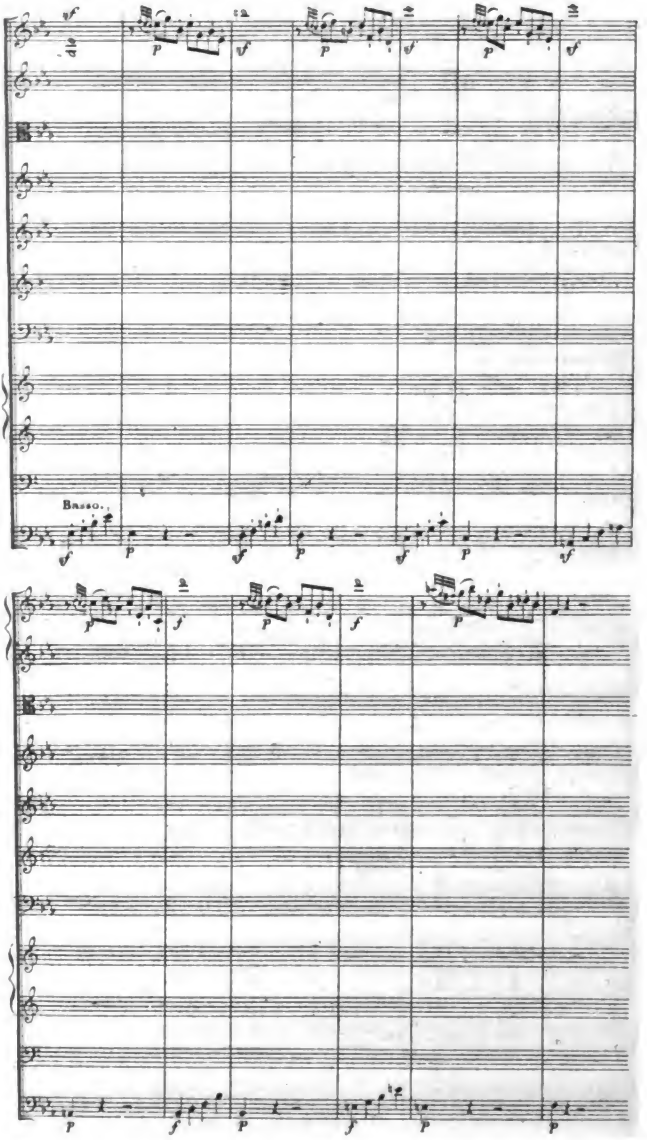
Notenbeilage III.

Anfänge unvollendeter Compositionen.

1. OUVERTURE. (s. m. s. 484 f.)

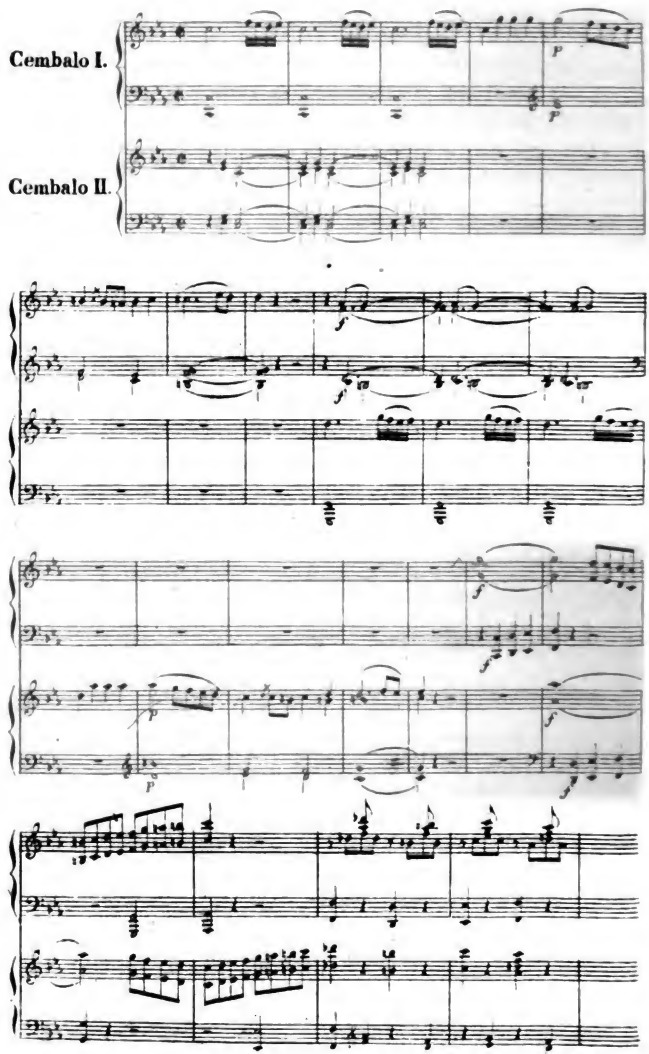


Digitized by Google



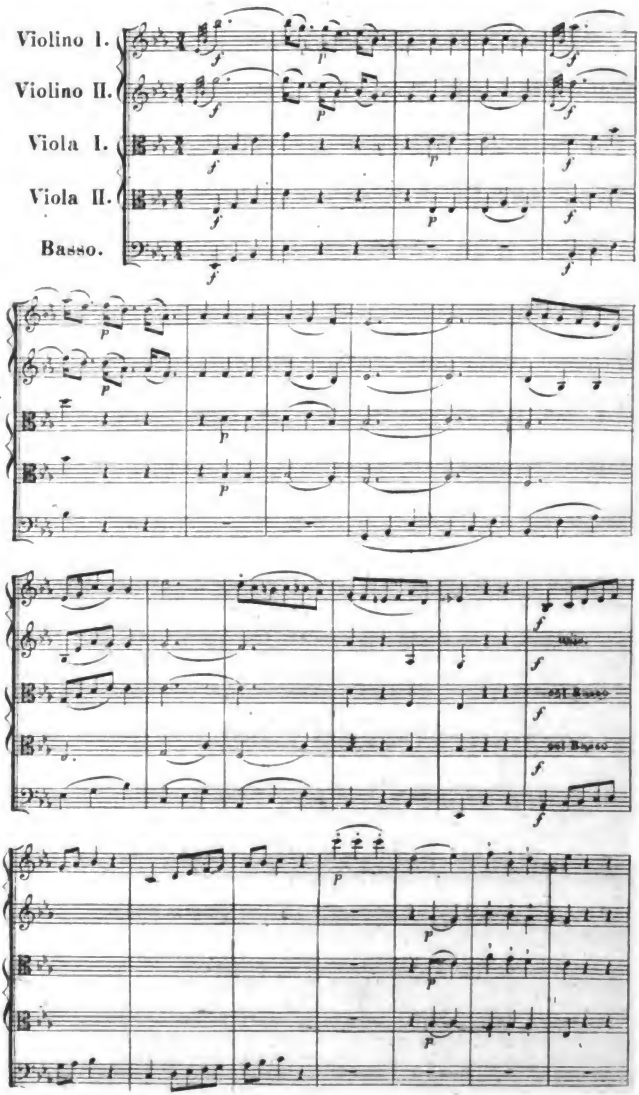
Digitized by Google

2. SONATA a 2 CEMBALI.

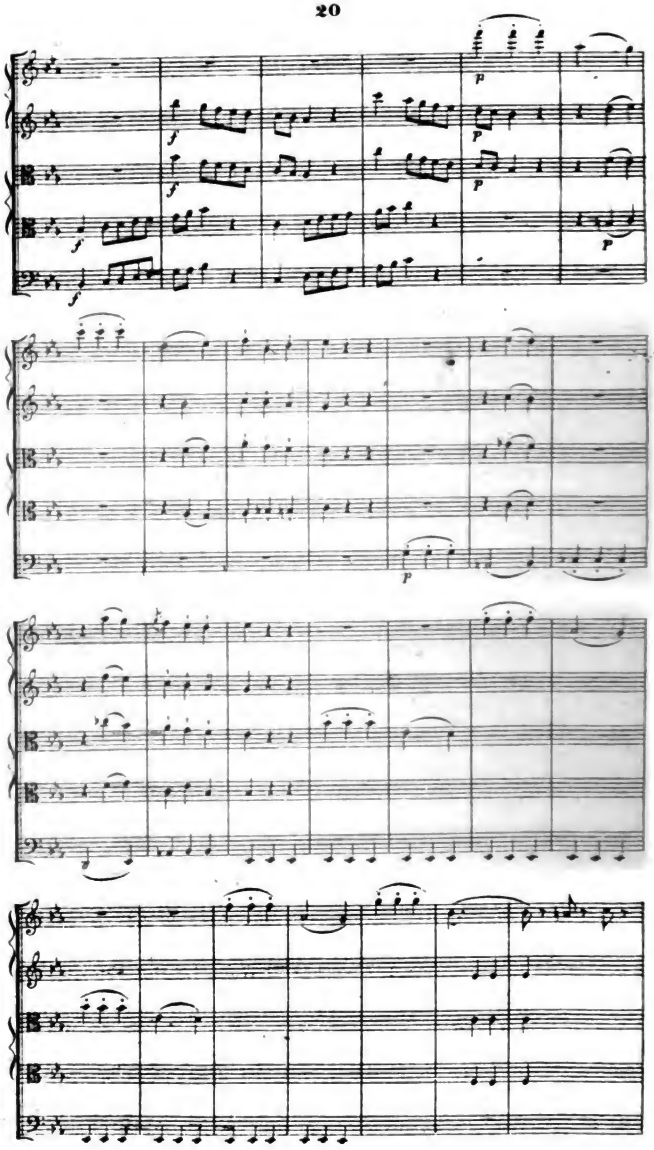


Digitized by Google

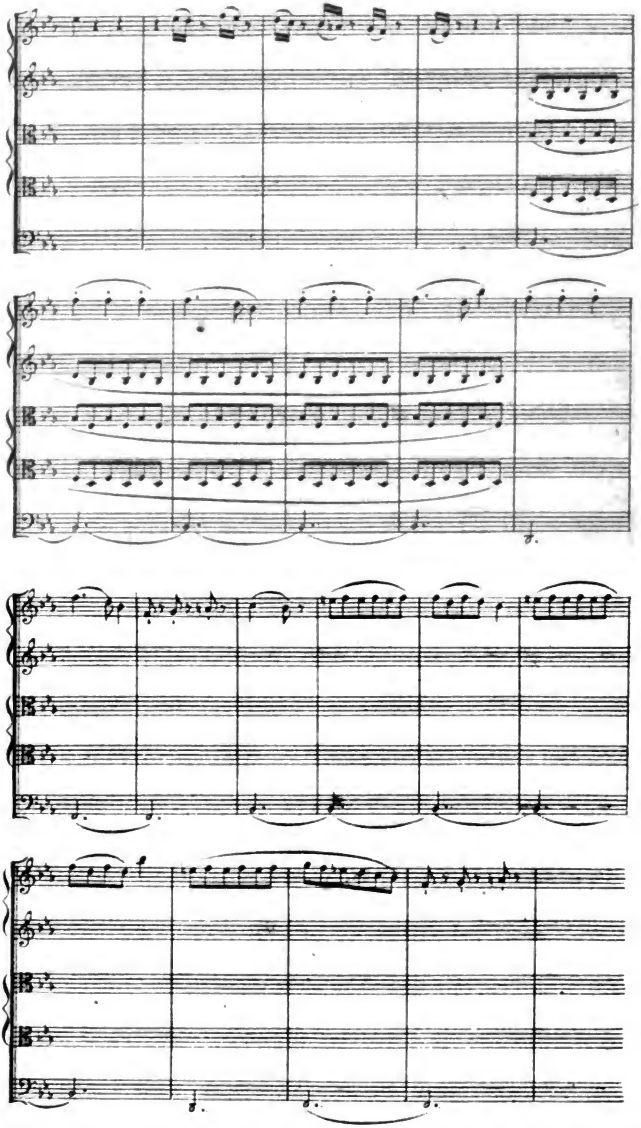
3. QUINTETTO.



Digitized by Google

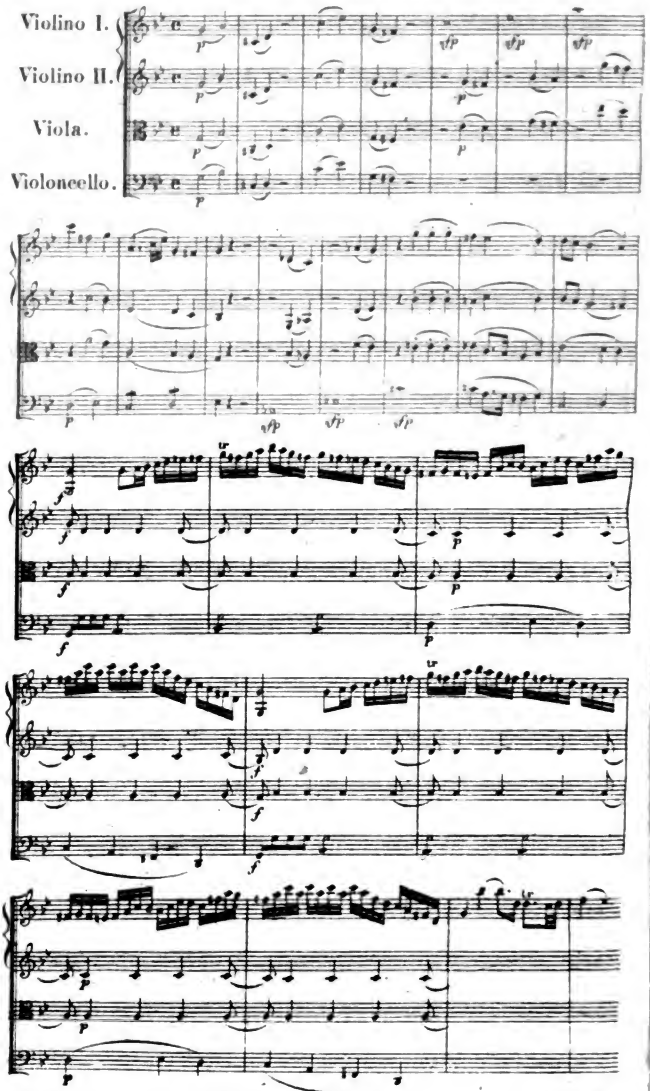


Digitized by Google



Digitized by Google

4. QUARTETTO.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 039 676 42

Digitized by Google